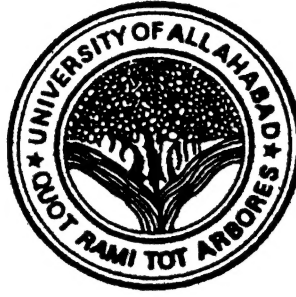


प्रगतिवादी आलोचनात्मक प्रतिमानों का विकासात्मक अध्ययन

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि
हेतु प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध



निर्देशिका निर्मला अग्रवाल

डॉ० निर्मला अग्रवाल
भूतपूर्व रीडर—हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

प्रस्तुतकर्ता विजय बहादुर

विजय बहादुर त्रिपाठी
शोध छात्र, हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद
2002

शोध—पत्र

विषय—प्रगतिवादी आलोचनात्मक प्रतिमानों का
विकासात्मक अध्ययन

निर्देशिका

डा० निर्मला अग्रवाल
भू०पूर्व० रीडर, हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय,
इलाहाबाद ।

शोधकर्ता

विजय बहादुर त्रिपाठी
शोध छात्र — हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय,
इलाहाबाद

अनुक्रमणिका

भूमिका		I - V
प्रथम अध्याय	प्रगतिवाद क्या है ?	1 - 39
द्वितीय अध्याय	माक्सवाद और प्रगतिवाद	40 - 123
तृतीय अध्याय	प्रगतिवाद और समाजशास्त्रीय आलोचना	124 - 161
चतुर्थ अध्याय	आलोचनात्मक प्रतिमानों का विकास	162 - 196
पचम अध्याय	प्रगतिशील आलोचना के नये प्रतिमान	197 - 223
उपसंहार		224 - 229
सन्दर्भ—ग्रन्थ सूची		230 - 238

भूमिका

युग परिवर्तन या विशेष साहित्य आन्दोलन पर जो भी आलोचनात्मक कृतियाँ उपलब्ध हैं, उनमें युग विशेष में निर्दिष्ट सामान्य लक्षण की झलक तो प्राप्त हो जाती है, परन्तु युग विशेष में दो विपरीत धाराओं का द्वन्द्व और उस द्वन्द्व से साहित्य के नये प्रतिमानों के विकास का विवेचन प्रायः दुर्लभ है। शायद यही इस शोध प्रबन्ध के प्रणयन का प्रस्थान बिन्दु है। हमने अपने शोध-प्रबन्ध 'प्रगतिवादी आलोचनात्मक प्रतिमानों का विकासात्मक अध्ययन' के अन्तर्गत प्रगतिवाद का प्रारम्भ और प्रगतिवाद के मूल में प्रवाहित दो धाराओं की छानबीन के साथ प्रगतिवादी साहित्य के दार्शनिक तत्वों का विवेचन और प्रगतिवाद तथा समाजशास्त्रीय आलोचना के सम्बन्ध पर भी चर्चा की है।

शोधपरक अनुशीलन की परिपूर्णता इस बात में है कि प्रगतिवाद के साथ-साथ आलोचनात्मक प्रतिमानों के विकास को भी संक्षेप में समझाने का प्रयत्न किया गया है। आचार्य शुक्ल ने हिन्दी साहित्य के इतिहास में आधुनिक काल खण्ड को सामान्य लक्षणों और प्रवृत्तियों के वर्णन तक ही सीमित रखा है। सम्भवतः इसका कारण यह हो सकता है कि युग विशेष में अन्तर्विरोधों की पहचान न होने के कारण इतिहास के वस्तुगत प्रक्रिया के विकास की पहचान होना भी असम्भव हो जाता है, और यह जानना भी कठिन हो जाता है कि अमुक प्रवृत्तियों का प्राबल्य क्यों दिखाई देता है? वे कौन से कारण हैं कि हरिवंश राय बच्चन का हालावाद कोई साहित्यिक आन्दोलन खड़ा नहीं कर सका, जबकि लदन से आये भारतीय मार्क्सवादी बुद्धिजीवियों ने प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना के साथ ही प्रेमचन्द, प्रसाद, पत, निराला, जाफरी,

जोश, आचार्य नरेन्द्र देव, राहुल सांकृत्यायन, भगवती चरण उपाध्याय आदि का समर्थन प्राप्त कर प्रगतिवाद को एक विशेष साहित्यिक आन्दोलन के रूप में हिन्दी साहित्य के इतिहास में स्थान दिला दिया। अकारण पिष्टपेषण से बचने के लिये हमने प्रगतिवाद के उद्भव के कारणों की चर्चा भर की है, इनके स्थान पर प्रगतिवाद के विकास के पीछे छुपे दार्शनिक कारणों को उभारने का प्रयत्न किया है।

प्रथम अध्याय के अन्तर्गत प्रगतिवाद के प्रारम्भ के कारणों पर चर्चा की गई है और साथ ही साथ प्रगतिवाद और प्रगतिशील का भेद भी समझाने का प्रयत्न किया गया है। इस अध्याय में प्रगतिवाद के उदय का ऐतिहासिक साक्ष्य भी प्रस्तुत किया गया है। प्रगतिवादी रचनाकारों का नारी के प्रति दृष्टिकोण क्या है? क्या प्रगतिवाद के भारत में आने से नारी की स्थितियों में कुछ परिवर्तन हुआ की नहीं, इसकी भी चर्चा की गई है। कथा साहित्य में प्रगतिवाद किस प्रकार आगे बढ़ा और प्रगतिवादी आलोचना का विकास किस प्रकार हुआ इसे संक्षेप में देखा और परखा गया है। अन्त में प्रगतिशील लेखक संघ के सातों अधिवेशनों के घोषणापत्रों का सारांश भी प्रस्तुत है जिससे प्रगतिवाद के विकास को समझने में सहायता मिलती है।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध का द्वितीय अध्ययन, 'मार्क्सवाद और प्रगतिवाद' है, जिसमें मार्क्स के सिद्धान्तों की संक्षिप्त चर्चा की गयी है, यथा—द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, ऐतिहासिक भौतिकवाद आदि द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद मार्क्स के कला व साहित्य विषयक मान्यताओं का मूल स्तम्भ है। मनुष्य और प्रकृति की क्रिया—कलापो को समझने का मार्क्सवादी दृष्टिकोण द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद कहलाता है। जबकि ऐतिहासिक भौतिकवाद के अन्तर्गत सामाजिक परिवर्तनों और राजनीतिक क्रांतियों का कारण दार्शनिक न हो कर उस युग की आर्थिक परिस्थितियों को माना गया है। मार्क्स के

सिद्धान्तों से प्रगतिवाद कहाँ तक प्रभावित हुआ है और साहित्य के क्षेत्र में प्रगतिवाद का विकास किस प्रकार हुआ इसे व्याख्यायित किया गया है।

शोध—प्रबन्ध का तृतीय अध्याय 'प्रगतिवाद और समाजशास्त्रीय आलोचना' है। इसके अन्तर्गत सर्व प्रथम आलोचना और समाजशास्त्र के अन्त सम्बन्धों पर दृष्टिपात किया गया है। तत्पश्चात् समाजशास्त्रीय आलोचना पद्धति की विशेषताये बतायी गई है। समाजशास्त्री आलोचना का प्रारम्भ और विकास की चर्चा के पश्चात् साहित्य की समाज शास्त्रीय आलोचना के रूपों की चर्चा हुई है और साथ ही साहित्य में उनका विकास किस प्रकार हुआ है। इसे व्याख्यायित किया गया है।

प्रस्तुत—शोध प्रबन्ध का चतुर्थ अध्याय 'आलोचनात्मक प्रतिमानों का विकास' है, जिसके अन्तर्गत नये काव्य प्रतिमानों की चर्चा पहले करते हुए, आलोचना के प्रतिमानों की स्थापना किस प्रकार होती है, यह व्याख्यायित किया गया है, क्योंकि आलोचना सर्वदा समकालीन साहित्य के समानान्तर चलती रहती है। वह अपने समसामयिक साहित्य से निर्धारित व विकसित होती है। जो आलोचना अपने युग के साहित्य से बँध कर नहीं चलती वह अन्त में मूल्यहीन हो कर विनष्ट हो जाती है। आगे आलोचना के विकास की पृष्ठभूमि को संक्षेप में प्रस्तुत कर भारतेन्दु युगीन आलोचना, तथा द्विवेदी युगीन आलोचना का परिचय दिया गया है। ओर छायावादी दौर की आलोचना की छानवीन करते हुए प्रगतिवादी दौर में प्रवेश किया गया है। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद की आलोचनात्मक प्रवृत्तियों के विकास को भी देखा, परखा गया है।

शोध प्रबन्ध का अन्तिम अध्याय 'प्रगतिशील आलोचना के नये प्रतिमान' है जिसमें प्रगतिवाद के अन्दर पनप रही दो विपरीत धाराओं को संक्षेप में समझाने का प्रयत्न किया गया है। परम्परा व साहित्यिक विरासत का मूल्यांकन करने के साथ ही

समाजवादी यथार्थवाद और यौन नैतिकता की चर्चा भी की गयी है। इस प्रकार प्रगतिशील आलोचना के नये प्रतिमानों का उद्घाटन किया गया है।

आज इस अनुष्ठान की पूर्णाहुति करते हुये मेरा मन विभिन्न महानुभावों के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करने को आतुर है। इस महत्कार्य के प्रेरक तत्कालीन हिन्दी विभाग के प्रो० सत्यप्रकाश मिश्र जी हैं तथा हमारे प्रोत्साहक वर्तमान हिन्दी विभाग के अध्यक्ष डा० राजेन्द्र कुमार जी रहे हैं। उक्त गुरुद्वय का मैं हृदय से आभारी हूँ। मैं अपने हिन्दी विभाग के गुरुजनो के प्रति भी कृतज्ञ हूँ, जिनके आशीर्वाद के बिना यह कार्य पूर्ण नहीं हो सकता था।

परम श्रद्धेया डा० निर्मला अग्रवाल जी इस अनुष्ठान की सर्वाधिक महत्वभागी हैं। जिनके वैदुष्यपूर्ण निर्देशन, स्नेहसिक्त अन्तः प्रेरणा एवं हृदयगत आशीर्वाद का प्रतिफलन ही यह शोध-प्रबन्ध है। श्रद्धेया डा० अग्रवाल के निर्देशन, अनुकम्पा एवं आशीर्वाद के लिए मेरे पास शब्द नहीं हैं अतः मैं मात्र उनके चरणों में अपने श्रद्धा-सुमन अर्पित करता हूँ।

मेरे जीवनानुभव एवं प्रेरणा के श्रोत पितृ तुल्य मेरे अग्रज श्री स्वराज भूषण त्रिपाठी (बेसिक शिक्षा अधिकारी) रहे हैं एवं आदरणीया भाभी श्रीमती अनीता त्रिपाठी से मुझे बराबर जो सद्भाव एवं स्नेहमय सहायता मिली है, उसके लिये मैं उनका कृतज्ञ हूँ। मेरी बहन कुमारी गीता त्रिपाठी ने मुझे समय-समय पर सुझाव व सहायता देकर उपकृत किया है, अतः उनका हृदय से आभार स्वीकार करता हूँ मेरे अनुज श्री अजय कुमार त्रिपाठी ने मुझे यथार्थ बोध में सहायता दी है, इसलिए वे आशीर्वाद के पात्र हैं। हमारे भाजे श्री सजय कुमार पाण्डेय ने वर्तनी सुधार में मेरी मदद की है अतः वे आशीर्वाद के पात्र हैं। हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग की अधीक्षिका श्रीमती

साधना चतुर्वेदी के प्रति भी कृतज्ञ हूँ जिनकी सहायता के बिना यह सिद्धि अधूरी थी।
मैं इस पूर्णाहुति में अपने माता-पिता का मात्र स्मरण करना चाहता हूँ, जिनसे उद्भूत
होना संभव ही नहीं है और अन्त में मैं उन ज्ञात-अज्ञात सभी विद्वानों के प्रति कृतज्ञ
हूँ जिनके ज्ञान निधि का उपयोग मैंने अपने शोध-प्रबन्ध में किया है अथवा उनके
सद्विचारों से मेरे मन में विचारोत्तेजना प्राप्त हुई है।

दिनांक 23 दिसम्बर 2002

विजय बहादुर त्रिपाठी
विजय बहादुर त्रिपाठी
हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय,
इलाहाबाद

प्रथम-अध्याय

प्रगतिवाद क्या है

प्रगतिवाद क्या है?

औपनिवेशिक शोषण और सामन्ती जुए के नीचे कराहती भारती जनता सन् 1930 के बाद सघर्ष के जिस दौर से गुजर रही थी, उसमे प्रगतिशील बुद्धि जीवियों का सगठित होना स्वाभाविक था। लेखक गण को सगठित करने का प्रयास हिन्दी साहित्य सम्मेलन की ओर से भी हो रहा था। प्रगतिशील लेखक सघ और हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अतिरिक्त आगे चलकर 'परिमल' नामक एक साहित्यिक सगोष्ठी के मच पर भी लेखको को सगठित किया गया। छायावादोत्तर युग मे इन तीनों लेखकीय सगठनों के परस्पर सघर्ष की पृष्ठभूमि मे तत्कालीन सृजनात्मक सहित्य के भीतर प्रगतिशील और प्रतिगामी विचारात्मक रूझानों को समझने मे मदद मिलती है।

स्वतन्त्रता और स्वशासन की माँगों ने सन् 1936 मे अखिल भारतीय किसान सभा की स्थापना की। इन्ही माँगों ने सास्कृतिक व बौद्धिक स्तर पर, ऐतिहासिक कार्यभार की पूर्ति के लिये, प्रगतिशील लेखक सघ की स्थापना की गयी।

1929 के साहित्य सम्मेलन के पदाधिकारियों के चुनाव मे नयी पीढी के प्रतिनिधियों की विजय हुई और गणेश शंकर विद्यार्थी अध्यक्ष एवं रामवृक्ष शर्मा बेनीपुरी प्रचार मंत्री चुने गये। इसी वर्ष भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस के अध्यक्ष पद के लिये पं० जवाहर लाल नेहरू का चुनाव हुआ, इस प्रकार साहित्य तथा राजनीतिक मच से पुरातनपथी लोग हटा दिये गये। निराला जी ने इस परिवर्तन का पूरे उत्साह से स्वागत किया।

दुर्भाग्यवश श्री गणेश शंकर विद्यार्थी सहित्य सम्मेलन के अध्यक्ष पद पर बहुत अधिक दिन नहीं रह पाये, क्योंकि कानपुर के एक संप्रदायिक दंगे मे उनकी हत्या कर दी गयी। ब्रिटिश साम्राज्यवाद के विरुद्ध स्वाधीनता सघर्ष, लेखको के जनवादी

अधिकारों का दमन, और अभिव्यक्ति की आजादी की समस्या, हिन्दू पुनरुत्थानवाद के बजाय जनवादी राष्ट्रीयता, हिन्दी साम्राज्यवाद की आकांक्षा के विरुद्ध सभी भारतीय भाषाओं और बोलियों को आजादी, हिन्दी लेखकों के संगठन के बजाय अखिल भारतीय स्तर पर सभी भारतीय भाषाओं की पारस्परिकता का सम्बन्ध और अखिल भारतीय सर्वभाषा लेखकों के संगठनों के बजाय अखिल भारतीय स्तर पर सभी भारतीय भाषाओं की पारस्परिकता का सम्बन्ध और अखिल भारतीय सर्वभाषा लेखक संगठन ये सब कुछ ऐसे प्रश्न थे जिनसे न केवल प्रेमचन्द बल्कि उस समय के तमाम प्रबुद्ध नेता, बुद्धिजीवी, पत्रकार और लेखक जूझ रहे थे।

हिन्दुस्तान की सभी भाषाओं के साहित्य की एकता के सवाल को केन्द्रिय सवाल बना कर 1935 के अप्रैल महीने में साहित्य सम्मेलन का अधिवेशन इंदौर में होने जा रहा था। मुशी प्रेम चन्द चाह कर भी वहाँ नहीं पहुँच पाये। कन्हैयालाल मणिक लाल मुशी ने उस अधिवेशन के फैसले की सूचना देते हुए प्रेम चन्द जी को यह सदेश भेजा कि जैनेन्द्र कुमार के प्रयास से तथा गांधी जी के सहयोग से अन्तर्प्रान्तीय परिषद बुलाने का निर्णय हुआ है। 'हस' को लोग उसका मुख्य पत्र बनाना चाहते हैं। उस पत्र का प्रेम चन्द ने स्वागत किया। अतः 1935 में 'हस' 'भारतीय साहित्य परिषद' के मुख पत्र के रूप में निकलने लगा।

एक ओर भारत में प्रेमचन्द जी के नेतृत्व में लेखकों को संगठित करने तथा भारतीय भाषाओं की एकता तथा अन्तः सम्बन्धों की दिशा में बढ़ने का प्रयत्न आदि हो रहे थे, तो दूसरी ओर सोवियत संघ में मैक्सिम गोर्की के नेतृत्व में 1934 में 'सोवियत लेखक संघ' का गठन हुआ। सोवियत लेखक संघ के अधिवेशन के अवसर पर रोमारोला, आद्रे जीद, हेनरी बारबूज, जार्ज वर्नाडशा आदि ने बधाइयाँ और समर्थन के सदेश भेजे।

लेखकों को संगठित करने का एक ऐसा ही व्यापक प्रयत्न जुलाई 1935 में

हेनरी बारबूज के नेतृत्व में पेरिस में हुआ। सस्कृति की रक्षा के लिये विश्व लेखक अधिवेशन जुलाई महीने में पेरिस में बुलाया गया। इस अधिवेशन के संयोजकों में मैक्सिम गोर्की, रोमारोला, आद्रेमालरो, टामस मान, वाल्डे फ्रैंक जैसे विश्वविख्यात साहित्यकार थे। सज्जाद जहीर के हवाले से यह ज्ञात होता है कि इस अधिवेशन ने फासिज्म के विरोध में उत्पीड़ित राष्ट्र के शोषित जनगण के समर्थन में एव विचार स्वतन्त्रता की रक्षा के लिये लेखकों की आवाज बुलंद की।¹ इस अधिवेशन में सारी दुनिया में प्रगतिशील लेखकों की एक स्थायी समिति चुन ली गयी। जिसके अध्यक्ष अग्रेजी के कथाकार ई०एम० फॉर्स्टर बनाये गये और उनका केन्द्रीय कार्यालय पेरिस में खोला गया।

इसी समय 1935 में ही लंदन के प्रवासी भारतीयों में से कुछ समाजवादी विचारधारा के बुद्धिजीवियों ने लंदन के एक चीनी रेस्तरा के तहखाने में अपनी बैठक कर 'भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ' की स्थापना की, जिसमें मुल्कराज आनन्द को अध्यक्ष एव सज्जाद जहीर को सचिव चुना गया। इस बैठक में एक घोषणा पत्र तैयार किया गया, तथा इसे भारत भेज कर सभी संपादकों तथा लेखकों को उपलब्ध कराया गया।

प्रेमचन्द जी दुनिया की प्रगतिशीलता से पूरी तरह अवगत थे, अतः उन्होंने, 'प्रगतिशील लेखक संघ' का स्वागत किया और अपने पत्र 'हंस' के माध्यम से इन लेखकों के उद्देश्यों को प्रचारित भी किया। लखनऊ में होने वाले प्रगतिशील लेखक संघ के पहले अधिवेशन 1936 में सभापति आसन से बोलते हुए उन्होंने कहा— "प्रगतिशील लेखक संघ" यह नाम ही मेरे विचार से गलत है। साहित्यकार या कलाकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है अगर यह उसका स्वभाव न होता तो शायद वह साहित्यकार ही न होता"²

1 'हंस' जनवरी 1948— वे दिन जो बीत चुके हैं। प्रगतिवाद और समनान्तर साहित्य—पृ०—8 से उद्धृत।

2 साहित्य का उद्देश्य — प्रेमचन्द्र — हंस प्रकाशन, इलाहाबाद — प्र०स०— 16-17

जैसा कि प्रायः यह धारणा विकसित है कि लंदन में प्र०ले०स० स्थापित करने का निर्णय हुआ और उसे हिन्दुस्तान में लागू कर दिया गया, परन्तु ऐसा नहीं हुआ, प्रायः यह प्रक्रिया इतनी सरल नहीं है, जितनी समझी जाती है। यह धारणा भी प्रायः मिथ्या है कि भारत में प्रगतिशीलता प्रायः पश्चिम से आयातित है, यद्यपि विश्व स्तर पर हो रहे परिवर्तनों से भारत अछूता नहीं था, तथा वैचारिक स्तर पर व सामाजिक स्तर पर भारत भूमि में भी प्रगति के तत्त्व विद्यमान थे, इस प्रकार प्रगतिवाद के विकास के लिये प्रेमचन्द व उनका पत्र 'हस' पूरी तरह उर्वर सामग्री प्रदान कर रहा था, वस्तुतः मुल्कराज आनन्द व सज्जाद जहीर मूलतः पेरिस मास्को व लंदन की गतिविधियों व हलचलों का प्रतिनिधित्व कर रहे थे, जबकि प्रेमचन्द भारतीय परिदृश्य का नेतृत्व कर रहे थे। प्रेमचन्द जी का उद्देश्य साहित्य में नवयुग लाने का था, जिसमें 'हस' सगठनकर्ता का कार्य कर रहा था, लंदन के प्रगतिशील लेखक सघ के सगठन का घोषणा पत्र हस में प्रकाशित करते हुए प्रेमचन्द जी ने साथ-साथ अपनी टिप्पणी भी दी।

“हमें यह जानकर सच्चा आनन्द हुआ कि हमारे सुशिक्षित और विचारशील युवकों में भी साहित्य में एक नयी स्फूर्ति और जागृति लाने की धुन पैदा हो गयी है। लंदन में 'दि इन्डियन प्रोग्रेसिव राइटर्स एसोसियेशन' की इस उद्देश्य से बुनियाद डाली गयी है और उसने जो अपना मैनिफेस्टो भेजा है, उसे देखकर यह आशा होती है कि अगर यह सभा अपने इस नये मार्ग पर जमी रही तो साहित्य में नवयुग का उदय होगा।”¹

डॉ० शिवदान सिंह चौहान के हवाले से यह पता चलता है कि सज्जाद जहीर के भारत वापस आ जाने पर दिसम्बर 1935 के अन्तिम दिनों में ही इलाहाबाद में 'भारतीय प्रगतिशील लेखक सघ' का गठन कर लिया गया था और इसके ड्राफ्ट

¹ हस— जनवरी 1936— प्रगतिवाद और समानान्तर साहित्य—रेखा अवस्थी— पृ०— 9 से उद्धृत।

मैनिफेस्टो पर निराला व पत ने भी हस्ताक्षर किये थे।¹ और प्र०ले० स० को प्रारम्भ में ही टैगोर, नेहरू, जयप्रकाश नारायण, आचार्य नरेन्द्रदेव आदि के सहयोग का आश्वासन प्राप्त हो गया था।

प्रगतिवाद व प्रगतिशीलता को लेकर प्रायः विद्वानों में वाद विवाद होता रहा है, कुछ विद्वान प्रगतिवाद व प्रगतिशील में भेद मानते हैं जबकि कुछ विद्वान प्रगतिवाद व प्रगतिशील को एक शिक्के के दो पहलू कहते हैं। डा० शिवदान सिंह चौहान प्रगतिवाद और प्रगतिशील में भेद मानते हैं। वे 'वाद' को समाजवादी यथार्थवाद का दृष्टिकोण और 'शील' को व्यापक यथार्थवादी धारा का प्रतिनिधि बताते हैं। उनके शब्दों में— प्रगतिवाद और प्रगतिशील में भेद है यह स्पष्ट होना ही चाहिए।² इस अन्तर का कारण यह है कि प्रगतिवाद को सौन्दर्य शास्त्र (एस्थेटिक्स) सम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोण का हिन्दी नामकरण समझना चाहिए।² जबकि प्रगतिशील कविता के पीछे किसी विशेष दार्शनिकवाद की मान्यता का आग्रह नहीं किया जा सकता। एक प्रगतिशील कवि गांधीवादी भी हो सकता है, मार्क्सवादी भी हो सकता है और द्वैत-अद्वैतवादी भी। प्रगतिवाद और प्रगतिशील में इस अन्तर का कारण है दोनों की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि। प्रगतिवाद वर्तमान मजदूर, किसान व निम्न वर्ग, निम्न श्रेणी के टुटपुजियों का साहित्य है जबकि प्रगतिशील साहित्य चिरजीवी, प्राणवान साहित्य की प्रवाहमान सांस्कृतिक विरासत है। चौहान जी मानते हैं कि दोनों का विकास जरूरी है लेकिन दोनों के विकास की पद्धतियाँ भिन्न हैं। प्रगतिशील तो चिरजीवी और सर्व समावेशी साहित्य धारा है इसी लिये इसका विकास स्वतः स्फूर्त ढंग से होता चलता है। क्योंकि कलाकार स्वभाव से ही प्रगतिशील होता है। प्रगतिवाद चूँकी पूँजीवाद के अन्तिम काल में उत्पन्न होने वाला साहित्य है और भारत में पूँजीवाद के उदयकाल में ही उत्पन्न हो गया, इस लिये उसके विकास के लिये सगठित प्रयत्न की आवश्यकता

¹ आलोचना अप्रैल-जून 1970-प्रगतिवाद और समानान्तर साहित्य- पृ०स०-9 से लिया गया।

² प्रगतिशील कविता के सौन्दर्य मूल्य- डा० अजय तिवारी प्रथम संस्करण-पृ०स०-303 से लिया गया।

है। डा० चौहान जी ने कहा है कि प्रगतिशील लेखक सघ का नया नाम 'माक्सवादी लेखक सघ' के रूप में पुनर्गठन जरूरी है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि यह आवश्यक है कि प्रत्येक प्रगतिवादी प्रगतिशील होता है, परन्तु यह आवश्यक नहीं है कि प्रत्येक प्रगतिशील प्रगतिवादी भी हो। किसी प्रगतिशील विचारक को बादो में बढ़ने की आवश्यकता नहीं होता।

जनेश्वर वर्मा जी प्रगतिवाद का विकास प्रायः 1936 से नहीं मानते, इसके पीछे वे तर्क देते हैं कि प्रगतिवादी का प्रारम्भ प्रायः रूसी क्रान्ति (1917) से प्रारम्भ हुआ, और वे भारत में प्रगतिवाद के पुरोधा गया प्रसाद शुक्ल 'सनेही' को मानते हैं। क्योंकि उनकी रचनाएँ प्रायः 1918 से 30 के मध्य की हैं। वे छायावाद को प्रायः एकांगी व पलायनवादी प्रवृत्ति का काव्य मानते हैं और प्रगतिवाद तथा छायावाद के समनान्तर विकास की दलील देते हैं जो प्रायः हमें अवैज्ञानिक प्रतीत होती है।

जहाँ एक ओर इतिहास को तोड़ मरोड़ कर डा० जनेश्वर वर्मा जी प्रगतिवाद का आरम्भ 1918 से मानते हैं, वहीं दूसरी ओर उनसे ठीक उल्टी दिशा में चलते हुए डा० रागेय राघव की मान्यता है कि 1936 में प्रगतिशील आन्दोलन विदेश से ला कर हिन्दी में रोप दिया गया। किन्तु यह मत दुर्भाग्यपूर्ण है तथा एक विचित्र ऐतिहासिक समझ का द्योतक है। राष्ट्रप्रेम के छद्म के साथ अधः कम्युनिस्ट विरोध की चिरपरिचित तर्क पद्धति यहाँ की मौजूद है। डा० धर्मवीर भारतीय ने भी लगभग इसी शताब्दी में यह आरोप लगाया कि— यहाँ प्रगतिवाद का प्रवेश तब हुआ जब विदेशों में उसका दिवाला पिट चुका था। विदेशों की इस उतरन को हमने दौड़ कर बड़े चाव से पहन लिया, जबकि हमारे अपने साहित्य में किसी भी प्रगतिवाद से सौ गुनी शक्तिशाली प्रवृत्तियाँ पनप रही थी।¹

इतिहास व्यक्तियों की इच्छा से स्वतन्त्र होता है। प्रगतिशीलता की भावना का

¹ धर्मवीर भारतीय— प्रगतिवाद एक समीक्षा— प्रथम सं० 1949— पृ०—14

उद्भव हिन्दुस्तान की अपनी परिस्थितियों, जनआन्दोलनों, ब्रिटिश हुकूमत की औपनिवेशिक शोषण, समाजवादी विचार धारा के तेजी से प्रसार, अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता के हनन की प्रतिक्रिया आदि कारणों से हुआ।

1929 के बाद भारतीय समाज में जनता की आत्मगत चेतना में क्रान्तिकारी परिवर्तन होने लगे थे। भारतेन्दु कालीन यथार्थवादी रुझान के विकास तथा देश की परिस्थितियों में प्रति सवेदनशील रचनाकारों की इमानदार प्रतिक्रियाओं से जो यथार्थवादी साहित्य जन्म ले रहा था। प्रगतिवादी उसी का सुसंगत ऐतिहासिक विकास था। परन्तु विदेशों में बसे भारतीयों ने प्रगतिवाद रूपी आग को प्रज्वलित करने में चिनगारी का कार्य जरूर किया। जिसे इन्कार करना सत्य से मुख मोड़ने जैसा ही होगा।

इस प्रकार प्रगतिवाद का उदय छायावादोत्तर हिन्दी साहित्य में मार्क्सवादी चिंतन से ओतप्रोत साहित्यिक आन्दोलन के रूप में हुआ। प्रगतिवाद वस्तुतः साहित्य या काव्य चेतना की वस्तुवाद का कठोर विषय था, जो यथार्थ धरातल पर खींच ले जाने का प्रयास था। शोषित पीड़ित आम आदमी प्रगतिवादी रचना के केन्द्र में है। सामन्तवादी या बुर्जुवा मूल्यों से उसका स्वभाविक विरोध है, और वह वर्गहीन शोषणमुक्त समाज का द्रष्टा है।

वस्तुतः लेखक था रचनाकार अपने समय की नब्ज को पकड़े रहता है। समाज के परिवर्तन या उथल पुथल के सूक्ष्म से सूक्ष्म संकेतों को अपनी रडार दृष्टि से पकड़ लेता है यही कारण है कि भारतीय समाज में परिवर्तन को प्रेमचन्द जी ने महसूस किया, साथ ही जब कविता के क्षेत्र में छायावाद का विकास लगभग रूक सा गया। ऐसे में यूरोप से आये भारतीयों ने प्रगति की आवाज लगाई और छायावादी कवियों (पत और निराला) ने महसूस किया कि यह तो उनके अन्तरआत्मा की ही आवाज है।

फलतः सुमित्रानन्दन पन्त ने छायावाद का 'युगान्त' घोषित कर प्रगतिवाद को 'युगवाणी' के रूप में तुरन्त अपना लिया, निराला व महादेवी वर्मा ने भी एक सीमा तक इसे स्वीकार कर लिया।

वस्तुतः निराला इस आन्दोलन के बहुत पहले ही यथार्थ रचनाये करने लगे थे। पर जिस प्रकार छायावाद में पत जी को निराला जी से अधिक महत्व प्रदान किया गया, वही स्थिति प्रगतिवाद में भी घटित हुई, प्रगतिवाद के प्रतिनिधि कवियों में पतजी निराला जी को पिछे ढकेल कर श्री गणेश का श्रेय की ले उडे। यथा—ग्राम्य की रचना करते हुए पत जी ने कहा—

‘देख रहा हूँ आज विश्व को मैं ग्रामीण नयन से
सोच रहा हूँ जटिल जगत् पर, जीवन पर जन मन से’

‘ग्राम्य’ की रचना के बाद पत जी यथार्थवाद और अध्यात्मवाद के बीच सामन्जस्य करने का पूरा प्रयत्न करते रहे, पर वे तो दो विपरीत प्रवृत्तिया थी, लाख कोशिश करने के बाद भी पत जी अध्यात्मवाद की ओर से अपने को मुक्त नहीं कर सके और ‘ज्योत्सना’ काल के अध्यात्मवाद की ओर मुड़ते हुए उनका देहावसान हो गया।

सन् 1943 के आस पास प्रगतिवाद को आगे बढ़ाने का कार्य निराला जी के कन्धो पर आ गया, क्योंकि पतजी के साथ पुराने कवियों में मात्र नहीं थे— ‘बादल राग’, ‘वन वेला’, ‘सरोज स्मृति’ और ‘नर्गिस’ के कवि से लोगो को बड़ी अपेक्षाये थी क्योंकि उन्होंने सन् 1923 में ही लिखा था

‘रुद्ध कोस है, क्षुद्ध तोष
आगना—अग से लिपते भी
आतक अक पर काप रहे है
धनी वज्र गर्जन के बादल
त्रस्त नयन—मुख ढॉप रहे है।
जीर्ण बाहु, है शीर्ण शरीर
तुझे बुलाता कृषक अधीर,
ये विप्लव के वीर।’

(बादल राग)

¹ सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला— परिमल से उद्धृत

पत जी की रचना युगवाणी और ग्राम्या की प्रतिक्रिया में निराला जी ने 1943 में अणिमा निकाली, परन्तु ग्राम्या की तुलना में यह हल्की रचना साबित हुई और इसके बाद की रचनाएँ कुकुरमुत्ता, 'नये पत्ते', 'गर्म पकौड़ी', 'डिप्टी साहब आये', 'कुत्ता भौकने लगा, आदि कुछ व्यंग की रचनाएँ हुई, जिसे निराला के जिदगी का व्यंग समझा गया। कुछ ने इसे निराला का पागलपन समझा तथा कुछ लोगो ने इसे निराला का निरालापन कहा। अन्ततोगत्वा शिवदान सिंह चौहान जैसे आलोचको ने पत जी को ही प्रगतिवाद का प्रवर्तक समझा और निराला की प्रगतिशीलता को कम महत्व दिया गया, जो उनके साथ एक अन्याय था।

प्रगतिशील आन्दोलन की सबसे बड़ी देन यह मानी जायेगी कि इस प्रभाव में किसानों मजदूरों तथा कुछ निम्न मध्यम वर्गीय युवकों में से नवीन भावनाओं वाले कवि और लेखक निकले जिनमें — राहुल सांकृत्यायन, यशपाल, अशक, केदारनाथ सिंह, केदारनाथ अग्रवाल, राम विलास शर्मा शिवमंगल सिंह 'सुमन', भवानी प्रसाद मिश्र, रामवृक्ष बेनीपुरी, त्रिलोचन, रागेय—राघव, अमृत राय, भिष्म साहनी, राजेन्द्र यादव, आदि। जो विचारधारा राजनीति के क्षेत्र में समाजवाद है, और दर्शन में द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद है, वही साहित्य के क्षेत्र में प्रगतिवाद है।' अतः प्रगतिवाद के मूल में द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का दर्शन कार्य करता है, जिसमें दो शब्द हैं— पहला द्वन्द्वात्मक दूसरा भौतिकवाद।

भौतिकवाद से तात्पर्य है कि ससार का मूलाधार पंचभूत तत्व है, अर्थात् पदार्थ है। हमारा शरीर इन पदार्थों से बना है, शारीरिक इन्द्रियों की भाँति हमारा मस्तिष्क भी एक इन्द्रिय है जो पदार्थ का बना है। वास्तव ससार की घटनाओं की हमारी इन्द्रियों पर प्रतिक्रिया होती है। जिससे कम्पन उत्पन्न होता है, मस्तिष्क इन शुष्म कपनों को अपनी संवेदना के द्वारा महसूस करता है भौतिकवाद के अनुसार आत्मा कोई परलौकिक वस्तु नहीं है, वह पदार्थ से ही निर्मित अति संवेदनशील

गतिशील वस्तु है। इसमें गति पैदा करने के लिए किसी ब्रह्म की आवश्यकता नहीं होती, वह विपरीत प्रभावों में द्वन्द्व से गतिशील होती है। इस प्रकार इस विश्व में केवल एक ही सत्ता है वह है अधिभौतिक।

भौतिकवादियों के अनुसार ससार कोई मनुष्य या ईश्वर द्वारा निर्मित न होकर वह भौतिक पदार्थों द्वारा निर्मित, सतत् विकास की ओर उन्मुख व पतनशील होता है, जिसमें विकास व विनाश दोनों प्रवृत्तियाँ विद्यमान होती हैं।

भौतिक जीवन की प्रमुख सस्था है समाज, समाज का मूलाधार है अर्थ?

भारतीय समाज में समाज के अवयव (पुरषार्थ) चार माने जाते रहे हैं— क्रमशः धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष। प्रगतिवादी इनमें से सिर्फ अर्थ व काम को ही स्वीकार करता है, परन्तु मोक्ष को वह पूरी तरह अस्वीकार कर देता है। प्रगतिवादी सिद्धान्त के अनुसार आज समाज में दो विरोधी शक्तियाँ प्रचलित हैं—

1 समाजवाद

2 पूँजीवाद

पूँजीवाद जिसका एक रूप साम्राज्यवाद भी है, पतनोन्मुख है और साम्यवाद विकासोन्मुख है। प्रगतिवाद साम्यवाद का पोषक है और पूँजीवाद का शत्रु।

हमारे समाज में जागृत शक्तियाँ वे लोग हैं जो अब तक दलित हैं, शोषित हैं, प्रगतिवादी साहित्य उनकी सहायता करता है। उनकी शक्ति संगठित करने के लिए उनके पक्ष में आन्दोलन करता है। उनके कष्टों को समाज में उभाड़ता है और कष्टों का तीव्र विरोध करता है।

प्रगतिवाद व्यक्तिवाद में विश्वास नहीं रखता, वह व्यक्तिगत भावना के स्थान पर सामाजिक भावना का स्वागत करता है, यदि इसे सुखवादी दृष्टि से तोले तो प्रगतिवाद 'अधिकतम व्यक्तियों का अधिकतम सुख' पर बता देता है।

प्रगतिवादी, सौन्दर्य को निज में न देखकर सामाजिक स्वास्थ्य में देखता है। अर्थात् प्रगतिशील साहित्य का उद्देश्य अहम् का समाजीकरण है। परन्तु प्रगतिवाद पर फ्रायड का प्रभाव भी दृष्टिगत होता है। जिसका समुचित वर्णन आगे में अध्यायो में दिया जायेगा।

भारतीय परिप्रेक्ष्य में प्राकृतिक भावनाओं (आशा, त्रिष्णा) का सयम गोपन तथा दमन ही परिष्कार व सस्कार माना जाता था, परन्तु फ्रायडवादियों के अनुसार इनका दमन मानसिक कुठा को जन्म देता है। अतः कुछ प्रगतिवादी स्वस्थ मानव प्रवृत्ति को प्राकृतिक रूप में व्यक्त करने से नहीं घबराता।

यथा—

धिक् रे मनुष्य तुम स्वस्थ शुद्ध निश्छल चुम्बन
अकित कर सकते नहीं, प्रिया के अधरो पर।
क्या गुह्य—क्षुद्र ही बना रहेगा बुद्धिमान,
नर नारी का यह सुन्दर स्वर्गिक आकर्षण।

प्रगतिवाद में विचार के साथ अभिव्यजना भी बदल गयी, और कला के प्रति दृष्टिकोण ही बदल गया—

‘ललित कला कुत्सित कुरूप जग का जो रूप करे निर्माण’ जहाँ तक प्रेम भावना का प्रश्न है ऐसा नहीं है कि प्रगतिवादी कवि को प्रेम सम्बन्धी दुःख दर्द नहीं सताता।

प्रगतिवादी होने का यह अर्थ नहीं है कि वह भावनाशून्य हो जाय, आखिर प्रगतिवादी भी एक मनुष्य है, उसकी भी भावनाये हैं, वह प्रयोगवादियों की भांति संपूर्ण जीवन से प्रेम सम्बन्ध को अलग करके देखने का आदी नहीं है, उसका प्रेम सामाजिकता पर बल देता है, त्रिलोचन का अनुभव है कि—

मुझे जगत्—जीवन का प्रेमी
बना रहा है प्यार तुम्हारा’

(त्रिलोचन)

यही सामाजिकता प्रगतिशील कवि को देश प्रेम की ओर खींचती है,

अन्तर्राष्ट्रीयता, के साथ—2 वह अपने जनपद व गाव से भी उतना ही प्यार करता है, गाँव में घुसते ही प्रगतिशील कवि वैयक्तिकता भूल कर गाव के रहन—सहन का चित्र उतारता है। अहीर की निरक्षर लडकी चम्पा, भोरई केवट, चना चबेना खाने वाला चन्दू तथा नागार्जुन के दुखरन झा व उनका शिक्षा केन्द्र—

‘घुन खाये सहतीरो पर की बारह खडी विघाता बाँचे,
फटी भीत है, छत चूती है, आले पर विसतुइया नाचे।
बरसा कर बेबस बच्चो पर मिनट मिनट में पाँच तमाचे
इसी तरह दुखरन मास्टर गढता है आमद के साँचे।

(युगधारा)

दुखरन झा की आर्थिक बदहाली से उपजी मानसिक कुठा के शिकार प्राय बेवस बच्चे बनते हैं।

प्रगतिवादी कविता में प्राय कला—पक्ष का अभाव ही है, परन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि भाव की दृष्टि से प्रगतिवादी कविता शून्य हो, उसकी सबसे बड़ी शक्ति उसका व्यंग है, जो अन्दर तक जा कर चोट करता है, समाज की विद्रुपता को बाहर ला कर रख देता है, व्यंगकारों में निराल जी, केदारनाथ तथा नागार्जुन का व्यंग प्रभावोत्पादक होता है, आइए नागार्जुन के एक व्यंग का परीक्षण करें—

हमारे नेता अक्सर यह कहते मिलते हैं कि भारत में भूख से या अकाल से कोई मृत्यु नहीं होती है। इसी पर यमराज तथा एक मरे हुए मास्टर का वार्तालाप है। नरक के मालिक ‘प्रेत का बयान’ लेते हुए पूछते हैं कि कैसे मरा तू?

जबाब में नाचकर लम्बे चमचो सा पचगुरा हाथ, पतली किट किट की आवाज में—प्रेत अपना पूरा पता बताते हुए—करेमो की पत्तिया खाने की आधी बात कह पाता

है कि दण्डपाणि—महाकाल अविश्वास की हसी हस कर कहते हैं— “बड़े अच्छे मास्टर हो। आये हो मुझको भी पढ़ाने ॥ वाह भाई वाह! तो तुम भूख से नहीं मरे?” इस पर हद से ज्यादा जोर डाल कर प्रेत कहता है कि और और और और भले नागा प्रकार की व्याधियाँ हो भारत में, किन्तु—किन्तु भूख या क्षुधा नाम हो जिसका ऐसी किसी व्याधि का पता नहीं हमको। और भाप का आवेश निकल जाने पर शान्त स्मित स्वर में फिर कहता है, जहाँ तक मेरा अपना सम्बन्ध है, सुनिये महाराज—

तनिक भी पीर नहीं
दुख नहीं, दुविधा नहीं
सरलता पूर्वक निकले थे प्राण
सह न सकी आत पेचिस का हमला .

निराला जी की रचना, ‘चतुरी चमार’, ‘बिल्लेसुर बकरिहा’ सामाजिक व्यवस्था पर तीखा व्यंग है। समाज की व्यवस्था समाज के ठेकेदारों पर उनका चतुर्दिक शोषण से उपजी अराजकता से मुक्ति के लिए छटपटाता समाज का निम्न वर्ग अब सामन्तवाद को और अधिक ढोने की स्थिति में नहीं रह गया था। जिसका पूर्व आभास निराला ने अपनी लेखनी द्वारा प्रस्तुत कर दिया था।

निराला जी प्रायः समाज में व्याप्त रूढ़ि व कठोर परम्परा को तो तोड़ सकते थे, परन्तु अर्थ—अक कैसे खण्डित करते।

‘खण्डित करने को भाग्य अक, देखा भविष्य के प्रति अशक’¹ इस प्रकार निराला सरोज स्मृति, राम की शक्ति पूजा आदि तक आते—आते समाज में व्याप्त कुप्रथा, झूठे सस्कार, लचीले मानदण्ड को तोड़ने के प्रति कसमसा उठे, उन्होंने सरोज स्मृति में विवाह प्रथा पर अपने रोष व्यक्त करते हुए कान्यकुब्ज पर व्यंग किया—

ये कान्यकुब्ज कुल कुलागार
खाकर पत्तल में करे छेद,
इनके कर का कन्या अर्थ खेद—²

¹ ‘अनामिका’ संग्रह की सरोज स्मृति से उद्धृत— सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला।

² निराला के संग्रह ‘अनामिका’ के सरोज स्मृति कविता से लिया गया।

समाज में गरीब जनता अपने अर्थाभाव के कारण लगातार मानसिक यत्रणा से गुजरती रहती है, पर अपने समाज व्यवस्थाकारों द्वारा निर्मित शोषणयुक्त व्यवस्था के प्रति विद्रोह नहीं कर पाती और कोल्हू के बैल की तरह इस सामंतवादी व्यवस्था में पिसने को अभिशप्त रहती है। परन्तु व्यवस्था के प्रति निराला ने विद्रोह के स्वर, सर्व प्रथम देखे जा सकते हैं। क्रांतिकारी निराला इन रूढ़ियों को समर्पित नहीं हो सकते यथा—

वे जमुना के से कछार
पद फटे विवाई के उधार
खाये के मुख ज्यो पिये तेल
चमरौधे जुते से सकेल
निकले, जी लेते, घोर गध
इन चरणों को मैं यथा अध
कल घ्राण—प्राण से रहित व्यक्ति
हो पूजँ मुझमें नहीं शक्ति

और अपना निर्णय सुनाते हुए कहते हैं कि—

ऐसे शिव से गिरजा विवाह
करने की मुझको नहीं चाह।¹

ऊपर की पक्तियों में ऐसे शिव विशेषण हैं, यह व्यंगपूर्ण कविता को विडम्बनात्मक बना देता है। इसमें विद्रोही तेवर उभर कर सामने आता है। वास्तविक ससार अपने ढंग की अपेक्षा रखता है। दुनिया की माँग और कवि की माँग में टकराहट होती है, एक तनाव उत्पन्न होता है इस व्यंग विधान और विसंगति द्वारा कवि झूठी वास्तविकता की दुनिया को अपनी रचना में और भी दर्दनाक बना देता है। जो प्रगतिवाद का एक मानदण्ड है, इसके अनुसार कवि का कर्तव्य समाज की पीड़ा

¹ निराला के संग्रह 'अनामिका' के सरोज स्मृति कविता से लिया गया।

को उजागर करना, तथा व्यवस्था के प्रति जन जीवन में जागृति पैदा करना है, जिसे निराला ने दायित्वपूर्ण ढंग से निभाया है।

भारतीय परिस्थितियाँ भी प्रगतिवाद के विकास के लिए पूरी तरह से उर्वर बन चुकी थी। क्योंकि साम्राज्यवाद फासिस्टवाद ने पूरी तरह भारतीय समाज को जकड़ लिया था। निरीह जनता पूँजीवाद के भार से दब कर कराह रही थी। छायावादी कवि कल्पना के पर लगाकर सौन्दर्य के विहगम गीत गा चुका था, ऐसी स्थिति में नये युग का सूत्रपात होना ही था, जिसका नाम प्रगतिवाद रखा गया, जो उचित था।

डा० मुल्कराज आनन्द, सज्जाद जहीर, भवानी भट्टाचार्य, जे०सी०घोष, एम० सिन्हा आदि लेखकों ने भारतीय प्रगतिशील लेखक सघ की स्थापना की और उसके उद्देश्यों को एक विस्तृत का रूप दे कर भारत भेजा, जिसमें समाज के प्रति रूढ़ियों और विश्वासों की खुलकर अलोचना, नये समाज के विकास का आवाहन किया गया तथा भारतीय साहित्य को इस उद्देश्य की प्राप्ति का साधन बनाया गया, जो प्रगतिवाद ही हो सकता था।

प्रेम चन्द्र का पत्र 'हंस' इस प्रगतिवाद के विकास में खुलकर सामने आया, और अनेक प्रगतिवादी विचार इसमें छपने लगे। साहित्य के उद्देश्य को स्पष्ट करते हुए प्रेम चन्द्र जी ने जनता में नव चेतना का संचार किया।

प्रगतिशील लेखक —सघ' के सात अधिवेशन हुए— और प्रत्येक घोषणा—पत्र में साहित्य के उद्देश्य व साहित्यकार के कर्तव्य की बात कही जाती रही। जिसका सारांश इस अध्याय के अन्त में दिया गया है। इस सघ ने भारतीय लेखकों में नवीन सृजनात्मकता का संचार किया। प्रगतिवादी चिंतन केवल काव्य तक सीमित न होकर, गद्य विधा यथा—, कहानी, उपन्यास नाटक निबन्ध तथा इन सबके साथ—साथ हिन्दी में एक नवीन 'प्रगतिवादी अलोचना शैली का अविर्भाव हुआ।

प्रगतिवादी लेखक सघ से प्रभावित होकर प० राहुल सास्वृत्यान की अध्यक्षता

मे “अखिल भारतीय गतिशील लेखक सघ” की स्थापना हुई, जिसमे प्रगतिवाद का अर्थ, व उसके उद्देश्य को स्पष्ट किया गया। इसी लय पर पूरे देश में अनेक सघों का निर्माण हुआ। जैसे— ‘उत्तर प्रदेश प्रगतिशील लेखक सघ’, ‘काशी प्रगतिशील लेखक सघ’ आदि।

प्रथम अधिवेशन में राष्ट्रभाषा, जनपदीय भाषा आदि के विकास पर बल दिया गया, परन्तु द्वितीय अधिवेशन में प्रगतिशील लेखकों से जातीय सकीर्णता, क्षेत्रीयता आदि से दूर रह कर साहित्य निर्माण का आग्रह किया गया।

इन सघों के विकास के साथ प्रगतिवादी पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन भी प्रारम्भ हो गया। ‘हंस’ के साथ ही श्री सुरेन्द्र नाथ गोस्वामी तथा हिरेन्द्र मुखोपाध्याय के संपादकत्व में ‘प्रगति’ नामक एक मासिक पत्रिका का प्रकाशन प्रारम्भ हो गया। प० सुमित्रानन्दन पंत व नरेन्द्र शर्मा के संपादकत्व में ‘स्याम’ इसी प्रकार का पत्र था। प्रेमचन्द्र व सम्पूर्णानन्द द्वारा संपादित ‘जागरण’ प्रगतिवादी आन्दोलन को खुलकर समर्थन दे रहा था। इनके साथ अनेक कवियों ने प्रगतिवाद को खुलकर समर्थन दिया जिनमें मुख्य हैं— राम विलास शर्मा, रागेय—राघव, केदार नाथ अग्रवाल, नरेन्द्र शर्मा, शिवदान सिंह चोहान, और अमृत राय।

समाज का एक मुख्य अंग होने के कारण प्रगतिवाद के क्षेत्र में नारी की क्या भूमिका रही यह बताने के साथ यह भी बताना हमें आवश्यक प्रतीत हुआ कि नारी के प्रति प्रगतिवादी समाज में क्या कोई अमूल-चूल परिवर्तन आया? हाँ अवश्य आया। इस परिवर्तन में कवियों द्वारा कही जाने वाली अबला, अब सबला हो गयी। कोमलांगी, साज—शृंगार से सुसज्जित प्रिया, जीवन क्षेत्र में पुरुष की सहयोगिनी हो गयी। अब वह पुरुष के मनोरंजन का साधन न रह कर अपने परिवार की तरफ की भूमिकाओं में देखी गयी, अतः नारी के प्रति दृष्टिकोण में जो बदलाव साहित्य में देखा गया, कमोवेश समाज में भी घटित होता नजर आया और साहित्य समाज से जुड़कर

राज्य, जनपद, कस्बों को लाघता हुआ गाव की गलियो झोपडियो तक जा पहुँचा। साहित्य का इतना विस्तार इतना सामान्यीकरण पहले कभी नहीं देखा गया था। उपन्यासों कहानियों के माध्यम से यथार्थ-चेतना का विकास प्रारम्भ हो चुका था।

उपन्यास के क्षेत्र में यथार्थ रचनाये, बदली हुई विचारधारा, प्रायः प्रेमचन्द युग से ही आरम्भ हो गयी थी। प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में जहाँ एक ओर समाज की विद्रूपता को उद्घाटित किया, शोषित की पीड़ा को व्यक्त किया, वहीं दूसरी ओर उन्होंने सामन्तों साहुकारों के हृदय परिवर्तन की आशा करते हुए आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी दृष्टिकोण अपनाया पर गोदान तक आते-आते उनका मोह भग सा प्रतीत हुआ, गोदान का नायक होरी की यह अभिलाषा, कि मोटा-मोटा खा कर मरजाद से रह कर, एक किसान के रूप में मरने की, भी पूरी न हो सकी। सामन्तवादी शोषण व पूँजीवादी व्यवस्था के चंगुल में फँसकर वह मरते दम तक न तो किसान रह गया, न ही उसका मरजाद बच पाया। यह करुण कथा की एक व्यग्रासदी बन कर रह गयी। गोदान में प्रगतिवादी स्वर अभिव्यक्ति हुए हैं। जिनका आगे विस्तृत विवेचन किया जायेगा।

प्रेमचन्द युग के जो उपन्यास लिखे गये उनके बारे में रामेश्वर शुक्ल अचल ने अपने समाज और साहित्य में लिखा—“समस्त सामाजिक अभावों और विचारों का सम्बन्ध एवम् लगाव एक अन्यायी सामाजिक व्यवस्था से है उनका यह निष्कर्ष था कि जो सामाजिक व्यवस्था उन सब अभावों और असंगत विषमताओं को आश्रय देती है। वह सिर से पैर तक भयावह व विषाक्त है।”¹

प्रेमचन्द ने जिस परम्परा का सूत्रपात किया था उसे यशपाल जी ने आगे बढ़ाया। वे उपन्यास के क्षेत्र में प्रेमचन्द जी ने बाद प्रतिनिधित्व करने वालों में अग्रणीय हैं, प्रगतिवादी साहित्य उनका ऋणी है। वे इस धारा के सशक्त व सफल

¹ रामेश्वर शुक्ल अचल—समाज और साहित्य—पृ० सं०—105

साहित्यकार थे यशपाल की चतुर्दिक सेवा से प्रगतिवादी साहित्य हमेशा ऋणी रहेगा। यशपाल ने जो प्रमुख उपन्यास लिखे वे निम्न हैं— दादा कामरेड (1941) इस उपन्यास में किसान व मजदूरों के लिए एक नव युवक का जीवन भर संघर्ष है, और अन्त में संघर्ष करते हुए आगे की भी संघर्ष का मार्ग दर्शन करते हुए मर मिटने की कहानी है। मजदूरों की बेवसी, उनके विरोध में हड़ताले विद्रोह आदि का व्यवहारिक वर्णन है। नारी के प्रति भी बदले हुए विचारों के दर्शन होते हैं। नारी को घर की चाहरदीवारी से निकालकर पुरुष के साथ कंधे से कंधा मिलाकर चलते दिखाया गया है। अन्य उपन्यास भी इसी प्रकार के हैं। जैसे— देश द्रोही (1943), पार्टी कामरेड (1947) दिव्या (1945) मनुष्य के रूप (1949), अमीता (1956) झूठा सच दो भाग (1998-1960) और 'अप्सरा का श्राप'।

यशपाल जी के उपन्यासों में सामाजिक अव्यवस्था के प्रति विद्रोह तथा उनका प्रगतिवादी मार्क्सवादी दृष्टिकोण से समाधान प्रस्तुत किया गया है नारी के प्रति नये दृष्टिकोण, किसी भी प्रकार के बन्धन के प्रति असहमति, पूर्वाग्रहों से असहमति बाह्य आडम्बरो के प्रति घृणा, और पूँजीवाद के प्रति बगावत का स्वर कूट-कूट कर भरा हुआ है।

नागार्जुन जी ऐसे क्रान्तिकारी लेखक व कवि हैं जिनका सम्पूर्ण साहित्य वर्तमान अवस्थाओं से जुझते हुए और उनसे संघर्ष करते हुए आम नागरिक की कहानी कहता है, नागार्जुन जी की रचनाओं में सामान्य वर्ग का इतनी सहजता से वर्णन है कि मानो उन्होंने उसे बड़ी नजदीक से देखा है, भोगा है। लेखक ही रचनाओं में ग्रामीण, किसान व देहाती जीवन का सूक्ष्म निरीक्षण देखने को मिलता है आपने अधिकांश आचलिक उपन्यास लिखे हैं। नागार्जुन जी के मुख्य उपन्यास हैं—'रतिनाथ की चाची' (1948) 'बलचनमा' (1952) 'नई पौध' (1993) 'बाबा बटेसरनाथ' (1954) वरुण के बेटे' (1957) दुख मोचन' (1957) नागार्जुन के ये सभी

उपन्यास ग्रामीण सामन्तवादी संस्कृति का मूल्यांकन करते हैं। लेखक ने समस्याओं का निराकरण सुधारवादी धरातल पर न करके समाजवादी आलोक में किया है। सामन्तवादी पूँजीवादी शक्तियों के प्रति खुला विरोध पारिलक्षित होता है।

रॉगेय—राघव उपन्यास विधा के एक सशक्त और प्रमुख लेखक हैं। राघव जी ने लगभग 30 उपन्यास लिखे हैं और सभी में मार्क्सवादी दृष्टिकोण का प्रणयन किया है। 'घरौंदे', सीधे साधे रास्ते, जो की टेढ़े-मेढ़े रास्ते के विपरीत लिखा गया था। विषाद मठ जो आनन्द मठ के विपरीत लिखा गया था। 'हुजूर', 'कब तक पुकारे', 'मूर्दे का टीला' आदि उपन्यास प्रगतिवाद को पूरी तरह व्याख्यायित करते हैं।

भैरव प्रसाद गुप्त जी ने कुछ उपन्यासों से तत्कालीन संघर्ष व बुर्जुवा और सर्वहारा की लड़ाई का चित्रण हुआ है। जैसे—'मशाल' (1951) 'गंगा मैया' (1953) तथा 'सत्ती मैया का चौरा'। 'मशाल' उपन्यास में कानपुर के मजदूरों के संघर्ष की कहानी है और मजदूरों का अपने अधिकारों की प्राप्ति के लिए लड़ाई का चित्रण है। इसका उद्देश्य मजदूरों किसानों में स्वाधिकार के प्रति जागृति लाना था। गंगा मैया में दो कृषक परिवारों के माध्यम से ग्रामीण जीवन एवं उनके संघर्ष का वर्णन है ग्रामवासी बहुत आशावादी हैं। आज दिन खराब है कल अच्छे दिन भी आयेगे। इसी आशा में ये कठिन से कठिन जीवन व्यतीत कर जाते हैं। इसी आशावादी संघर्ष को सामने लाना ही उपन्यासकार का उद्देश्य है। अन्य उपन्यासों में जजीरे 'नया आदमी' आदि हैं।

अमृत राय की रचनाएँ प्रायः व्यगात्मकता से ओत प्रोत होती हैं। वर्तमान सामाजिक व्यवस्थाओं एवं सामन्तवादियों के प्रति व्यगात्मक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति हुई है और व्यग के माध्यम से अपनी बात को समझाने का प्रयत्न किया गया है। 'बीज' में 1942 से 1947 तक भारतीय समाज के विविध पक्षों को उद्घाटित किया गया है। एक अन्य उपन्यास "हॉथी के दात" में एक सामन्त का व्यग चित्र खींचा गया है।

राजेन्द्र यादव जी के उपन्यास स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद आये। राजेन्द्र जी के उपन्यास प्रायः मध्यमवर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। 'प्रेत बोलता है,' 'उखड़े हुए लोग' (1956) 'कुलटा', 'सह और मात' (1967) प्रायः इसी तरह के उपन्यास हैं। इन उपन्यासों में सामाजिक विघटन, पूँजी और सत्ता के अनैतिक गठबन्धन, प्राचीन संस्कारों की रूढ़ियों और परम्पराओं व नव जागरण से संघर्ष करती नयी पीढ़ी का चित्रण है।

प्रायः महिला प्रगतिवादी उपन्यासकारों में उषादेवी मित्रा 'वचन का मोल' तथा कंचन लता सब्बरवाल— 'मूक प्रश्न' (1944), 'भोली भूल' (1946) और 'सकल्प' (1946) ने इन रचनाओं द्वारा अपनी उपस्थिति दर्ज कराई। 'मूक प्रश्न' में लेखिका ने स्त्री के लिये रूप सौन्दर्य के स्थान पर चारित्रिक सौन्दर्य का महत्व प्रतिपादित किया और 'भोली भूल' में वेश्याओं के प्रति लेखिका की सहानुभूति व्यक्त हुई है परन्तु प्रेम विवाह के प्रति लेखिका की कोई सहानुभूति नहीं है।

राहुल सांकृत्यायन जी के 'सोने की ढाल', 'विस्मृति के गर्भ में', 'जीने के लिये' आदि उपन्यास इसी शृंखला के हैं। इस प्रकार प्रगतिवादी उपन्यासों की एक वाढ़ सी आ गयी, और कई वर्षों तक उपन्यासों के माध्यम से वर्तमान विषय परिस्थितियों से जुझती सामाजिक द्वन्द्व में फँसी निरीह जनता का चित्रण किया जाता रहा। जिससे प्रगतिवाद का आधार विस्तृत होता गया।

कहानी . कहानी का विकास भी प्रेमचन्द जी से प्रारम्भ होकर यशपाल तक जा कर प्रगतिवादी रूप में व्यक्त होने लगता है। वैसे प्रेमचन्द की कहानियों में ग्रामीण चित्रण है, संघर्ष भी है, परन्तु पात्र संघर्ष करते करते मर जाते हैं। खुला विद्रोह नहीं कर पाते हैं। कुछ कहानियाँ यथा 'कफन' में यह समाज के साथ विद्रोह है पर यह सामाजिक विषमता पर व्यग्न बन कर रह गया है। घीसू और माधव उदर तृप्ति के बाद मृत आत्मा को नशे की हालत में आशीर्वाद देते हैं और यह उत्थापित करते हैं

कि समाज के ठेकेदार फिर चन्दा लगा कर कफन खरीदेंगे। यशपाल की कहानियों में वर्तमान जीवन में धर्म, नैतिकता, प्रेम, न्याय, इज्जत, सबके पीछे आर्थिक स्वार्थ निहित है। यह सत्य यशपाल जी समझ गये थे और यही सत्य उनकी कहानियों का कथ्य भी है। यशपाल जी के 14 कहानी संग्रह प्रकाशित हैं। प्रमुख संग्रह हैं—

‘ज्ञानदान’, ‘दुख का अधिकार’, ‘जबरदस्ती’, ‘पिजरे की उड़ान’, ‘वो दुनिया’, ‘तर्क का तुफान’ आदि। कहानी लेखकों में एक नाम अग्रणीय है वह है राहुल सांकृत्यायन जी का। ‘बोल्गा से गंगा तक’ इनकी कहानियों में आर्यों के प्रागैतिहासिक काल से भारत में आने बसने आदि का आधुनिक काल तक का इतिहास मार्क्सवादी दृष्टि से प्रस्तुत किया गया है।

अन्य कहानीकारों में अमृत राय, डा० राज्ञेय राघव, डा० भगवत शरण उपाध्याय, अमृत लाल नागर मनमथ नाथ गुप्त, आदि ने प्रगतिवाद का कहानियों के माध्यम से विकास किया है। रामेश्वर शुक्ल अचल का एक कहानी संग्रह—‘ये, वो, बहुतेरे’, मार्क्सवादी दृष्टिकोण पर लिखी कहानी संग्रह है। अमृत राय ने ‘जीवन के पहलू’, ‘लाल धरती’, ‘गीली मिट्टी’, आदि कहानियाँ लिखीं।

इस प्रकार जिन लेखकों ने उपन्यास लिख कर मजदूर वर्ग को संघर्ष का पाठ पढ़ाया उन्हीं लेखकों ने कहानियों के माध्यम से प्रगतिवादी साहित्य का चतुर्दिक विकास किया। इन कहानियों में सामाजिक विषमता मजदूर वर्ग का संघर्ष पूँजीवाद के समाप्ति के लिए क्रान्ति, प्राचीन रूढ़ियों, परम्पराओं का खण्डन, नारी के प्रति नया दृष्टिकोण आदि इनसे प्रकट हुआ।

समीक्षा प्रगतिवादी समीक्षा ने 1938–39 तक हिन्दी में अपना स्थान प्राप्त कर लिया था। सुमित्रा नन्दन पंत के सम्पादकत्व में ‘रूपाभ’ 1938 द्वारा इसका विकास हुआ। ‘त्रिशकू के कुछ लेखों के कारण अज्ञेय के प्रगतिशील समीक्षक होने का भ्रम हुआ था पर सिद्ध ही ये मुलम्मा की उतर गया। प्रो० प्रकाश चन्द्र गुप्त के लेखों में विश्लेषण

की सूक्ष्मता, चिन्तन की गहराई, अभिव्यक्ति की शक्ति इतनी कम है कि वे ज्यादा आगे बढ़ न सके। उन्हें ज्यादा ख्याति नहीं मिल सकी।

प्रगतिवादी समीक्षकों में प्रमुख रूप से डा० राम विलास शर्मा, और श्री शिवदान सिंह चौहान, अमृत राय, नामवर सिंह आदि हैं। शर्मा जी की पकड़ बहुत पैनी है। प्रगतिवादी आलोचना मूल्यांकन के लिये निश्चित सिद्धान्त की रूप-रेखा प्रस्तुत करती है। उसके अनुसार यथार्थ का पूर्ण चित्रण ही कला की कसौटी है शर्मा जी इस सिद्धान्त को ध्यान में रखकर रचनाकारों व समीक्षकों की रचनाओं के नीजीविरोधाभासों को बड़ी सरलता से पकड़ लेते हैं। आलोचना में व्यंग्य को शर्मा जी आवश्यक मानते हैं। “प्रगति व परम्परा” ‘संस्कृति एवं साहित्य, भारतेन्दु युग, प्रेमचन्द व उनका युग, प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ’ आदि इसी कोटि के समीक्षात्मक ग्रन्थ हैं।

शिवदान सिंह चौहान ने पश्चिमी प्रगतिवादी आलोचना साहित्य का विस्तृत अध्ययन किया, और उसके बाद हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में प्रगतिवादी साहित्यिक रचना क्रिया को ‘मैं’ से सम्बन्धित कर उसे सीमित नहीं बनाया वरन् उसे साहित्य के मूल में ‘हम’ की भावना से जोड़ते हैं। और इसी प्रकार की भावना व्यक्त करते हैं। चौहान जी की अलोचनात्मक रचनाओं में निम्न ग्रन्थ आते हैं— ‘प्रगतिवाद— जिसमें लेखक ने प्रगतिवाद को समझाया है? अन्य ग्रन्थों में साहित्य की परख’, ‘आलोचना के मान’ तथा ‘साहित्यिक समस्याएँ’ आदि हैं। चौहान जी ने अपने समीक्षा में प्रगतिवाद के दार्शनिक आधार को स्पष्ट किया है।

अन्य समीक्षाओं में रामेश्वर शुक्ल, डा० रागेय राघव, डा० नामवर सिंह आदि हैं।

प्रगतिवादी दर्शन को समझाने में प्रगतिवादी समीक्षा का बहुत बड़ा योगदान है। क्योंकि इससे यह ज्ञात होता है कि साहित्य का उद्देश्य क्या है? साहित्य जीवन से पृथक् नहीं किया जा सकता है। यह चेतना प्रगतिवादी समीक्षा ने ही प्रदान की। प्रगतिवादी समीक्षा में बौद्धिक विश्लेषण, वैज्ञानिक अध्ययन, आदि के सहित साहित्य

के अध्ययन की प्रवृत्ति का प्रारम्भ हुआ।

इन सबके बावजूद प्रगतिवादी समीक्षा की कुछ कमियाँ हैं। जिनको उत्थाटित करते हुए प्रायः यह कहा जाता है कि ये एकांगी हैं, तथा इनमें कला-पक्ष का अभाव है साहित्य के लिये कला-पक्ष का अभाव प्रायः खटकता है, पर भाव पक्ष की सशक्तता इन कमियों को पूर्ण करने का प्रयास अवश्य करती है।

इस प्रकार इन तमाम उतार-चढ़ाव के बीच प्रगतिवादी साहित्य सभी विधाओं में फलता फूलता आगे की ओर बढ़ता रहा, और जन प्रतिनिधित्व करता रहा इस साहित्य ने समीक्षा के कुछ नये प्रतिमानों की खोज भी की। परन्तु परिवर्तन स्वाभाविक प्रक्रिया है, जिस प्रकार समाज में सतत परिवर्तन होता है उसी प्रकार साहित्य में भी परिवर्तन अवश्यम्भावी है। आगे नये प्रयोगों का दौर चला, साहित्य में भी नये प्रयोग मनोवैज्ञानिकता, बौद्धिकता, अन्तर्मन की कुठा, प्रतीकों बिम्बों के माध्यम से व्यक्त होने लगी। इसकी सूचना, साहित्य में अज्ञेय जी ले कर आये। तारसप्तक के माध्यम से साहित्य में एक नयी धारा का सूत्रपात हुआ जिसे प्रयोगवाद नाम से जाना जाने लगा।

प्रगतिवाद को सही रूप में समझने के लिये प्रगतिशील लेखक संघ के सातों अधिवेशनों का सारांश यहाँ प्रस्तुत करना अनिवार्य है अतः इनका विवरण निम्न है।

1. लंदन में तैयार हुए 'प्रगतिशील लेखक संघ' के घोषणापत्र का सारांश

भारतीय समाज में बड़े-बड़े परिवर्तन हो रहे हैं। पुराने विचारों और विश्वासों की जड़ें हिलती जा रही हैं और एक नए समाज का जन्म हो रहा है। भारतीय साहित्यकारों का धर्म है कि वे भारतीय जीवन में पैदा होने वाली क्रांति को शब्द और रूप दे और राष्ट्र की उन्नति के मार्ग पर चलाने में सहायक हों। भारतीय साहित्य पुरानी सभ्यता के नष्ट हो जाने के बाद से, जीवन की यथार्थताओं से भागकर उपासना और भक्ति

की शरण में जा छुपा है नतीजा यह हुआ है कि वह निस्तेज और निष्प्राण हो गया है, रूप में भी आर्थ में भी। आज हमारे साहित्य में भक्ति और वैराग्य की भरमार हो गई है। भावुकता का ही प्रदर्शन हो रहा है, विचार और बुद्धि का एक तरह से बहिष्कार कर दिया गया है। पिछली दो सदियों में विशेषकर इसी तरह का साहित्य रचा गया है जो हमारे साहित्य का लज्जास्पद काल है। इस सभा का उद्देश्य अपने साहित्य और दूसरी कलाओं को पुजारियों पंडितों और अप्रगतिशील वर्गों के आधिपत्य से निकालकर उन्हें जनता के निकटतम ससर्ग में लाना, उनमें जीवन और वास्तविकता लाना है, जिससे हम अपने भविष्य को उज्ज्वल कर सकें। हम भारतीय सभ्यता की परराओं की रक्षा करते हुये अपने देश की पतनोन्मुखी प्रवृत्तियों की निर्दयता से आलोचना करेंगे, जिससे हम अपनी मजिल पर पहुँच सकें। हमारी धारणा है कि भारत के नए साहित्य को हमारे वर्तमान जीवन के मौलिक तथ्यों का समन्वय करना चाहिए और वे हैं हमारी रोटी का, हमारी दरिद्रता का, हमारी सामाजिक अवनति का और हमारी राजनीतिक पराधीनता का प्रश्न। तभी हम इन समस्याओं को समझ सकेंगे और तभी हम में क्रियात्मक शक्ति आएगी। वह सब कुछ जो हमें निष्क्रियता, अर्मण्यता और अधविश्वास की ओर ले जाता है, हेय है, वह सब कुछ जो हम में समीक्षा की मनोवृत्ति लाता है, जो हमें प्रियतम रूढ़ियों को भी बुद्धि की कसौटी पर कसने के लिए प्रोत्साहित करता है, जो हमें कर्मण्य बनाता है और हम में सगठन की शक्ति लाता है, उसी को हम प्रगतिशील समझते हैं।

— 'हस' जनवरी 1936 में प्रकाशित

2 'भारतीय साहित्य परिषद' के नागपुर अधिवेशन में पारित प्रस्ताव

(हस्ताक्षरकर्ता — जवाहरलाल नेहरू, प्रेमचंद नरेन्द्र देव, मौलवी अब्दुल हक अख्तर हुसेन रायपुरी)

“हमारे देश में यह पहला ही मौका है कि अलग अलग भाषाओं के लेखक एक जगह सहयोग का नाता जोड़ने के लिए जमा हुए हैं। सवाल यह है कि इस सहयोग की बुनियाद क्या हो? परिषद ने कई तरीके बताए हैं। पर हमारे विचार में एक बहुत बड़ा मसला बाकी रह गया है, जिस पर सबसे पहले गौर होना चाहिए था। हमने यह तो कह दिया कि साहित्य का आकार क्या हो, लेकिन यह नहीं बतलाया कि उसकी आत्मा का रूपरंग क्या हो। ‘कैसे कहना है’ का सवाल बाद में उठता है। पहले यह ठहराना है कि क्या कहना है कि क्या कहना है किन से कहना है।

हमारी समझ में साहित्य की समस्याओं को जीवन की दूसरी समस्याओं से अलग नहीं किया जा सकता। जीवन एक पूरी इकाई है, उसे साहित्य, राजनीति, फिलासफी आदि के खाने में नहीं बाटा जा सकता। साहित्य जीवन का आईना है, यही नहीं, वह जीवनरथ का सारथी है। उसे जीवन के साथ चलना ही नहीं है, बल्कि उसे राह भी दिखाना है।

हमारा जीवन किधर जा रहा है, उसे किधर जाना चाहिए, यह हम सब जानते हैं। साहित्यिक इंसान भी है, और उसे समाज की उन्नति के लिए उतना तो करना ही है, जो और हर इंसान को करना चाहिए।

इंसानियत के नाते हम पूछते हैं कि क्या आज जब तरक्की और उन्नति और अवनति की ताकतों में आखरी लड़ाई छिड़ी हुई है, साहित्य उससे अपने को अलग रख सकता है? क्या कला, ‘सौंदर्य’ आदि को पल्ला पकड़कर वह जिदगी से भाग सकता है? क्या वह ‘यथार्थवाद’ की फसील पर बैठकर ‘क्रांति’ और प्रतिक्रिया के द्वंद्व का तमाशा खामोशी से देख सकता है?

हर कला की जड़ एहसास—भावना में है। तो फिर किसानों की पुकार मजदूरों की कराह और भिखारियों की आह हमें बेहिस क्यों रख सकती है? जब जीवन का सबसे बड़ा मामला यह है कि समाज की देह से बेकारी, गरीबी और शोषण का कोढ़ किस तरह धोया जाए, तो क्या यह कहने की जरूरत रह जाती है कि साहित्य का इशारा किस तरफ हो, वह क्या कहे किनसे कहे और किस तरह कहे?

इसलिए देश के साहित्यकारों से हमारी यह आशा है कि वे साबित कर दिखाए कि साहित्य की जड़ जिदगी में है और जिदगी की जड़ परिवर्तन में। जिदा और सच्चा साहित्य वही है जो समाज को बदलना चाहता है, ऊँची मजिलों की तरफ ले जाता है और दुनिया को सबके रहने के योग्य बनाने की कामना रखता है।

हमें विश्वास है कि हमारे देश के साहित्यकार जीवन और साहित्य में अलगाव की खाई को पाटकर, साहित्य को इन्कलाब का सदेशवाहक बनाएंगे।

—विशाल भारत, जुलाई 1936

3. प्रगतिशील लेखक संघ के लखनऊ अधिवेशन का घोषणापत्र (अप्रैल, 1936) भारतीय समाज में बड़े बड़े परिवर्तन हो रहे हैं। पुराने विचारों और विश्वासों की जड़ें हिलती जा रही हैं और एक नए समाज का जन्म हो रहा है। भारतीय लेखकों का धर्म है, कि वे भारतीय जीवन में पैदा होने वाली क्रांति को शब्द और रूप दे और राष्ट्र को उन्नति के मार्ग पर चलाने में सहायक हों।

भारतीय साहित्य की विशेषता यह रही है कि वह जीवन की यथार्थताओं से भागता है और वह वास्तविकता से मुँह मोड़कर भक्ति और उपासना की शरण में जा छिपा है। नतीजा यह हुआ है, कि वह निस्तेज और निष्प्राण हो गया है, रूप में भी अर्थ में भी और आज हमारे साहित्य ने विचार और बुद्धि का एक प्रकार से बहिष्कार कर दिया है।

हमारे इस संघ का उद्देश्य साहित्य और दूसरी कलाओं को अप्रगतिशील वर्गों के अधिपत्य से निकालकर उन्हें जनता के निकटतम सम्पर्क में लाया जाए, उनमें जीवन और वास्तविकता लाई जाए और वे उसे उज्ज्वल भविष्य का मार्ग दिखाए जिसके लिए मानवता इस युग में संघर्षशील है।

हम भारतीय संस्कृति की परंपराओं की रक्षा करते हुए देश की पतनोन्मुखी प्रवृत्तियों की बड़ी निर्दयता से आलोचना करेंगे। हम इस संघ के द्वारा हर उस भावना को व्यक्त करेंगे जो हमारे देश को एक नए और बेहतर जीवन का मार्ग दिखाए। इस काम में हम अपनी और विदेशों की सभ्यता तथा संस्कृति से लाभ उठाएंगे। हम चाहते हैं कि भारत का नया साहित्य जीवन की बुनियादी समस्याओं को अपना विषय बनाए। वे हैं हमारी रोटि की, हमारी दद्रिता, हमारी सामाजिक अवनीत की और हमारी राजनीतिक पराधीनता की समस्याएँ।

वह सब कुछ जो हमें निष्क्रियता, अकर्मण्यता और अधविश्वास की ओर ले जाता है, हेय है। हम उसका विरोध करते हैं।

वह सब कुछ जो हमें समीक्षा की प्रवृत्ति लाता है, जो हमें प्रियतम रूढियों को बुद्धि की कसौती पर कसने के लिए प्रोत्साहित करता है, जो हमें कर्मठ बनाता है और हमें संगठन की शक्ति लाता है, उसी को हम प्रगतिशील समझते हैं।

संघ के उद्देश्य .

- 1 भारत के तमाम प्रगतिशील लेखकों की संस्थाएँ संगठित करना और साहित्य छापकर अपने उद्देश्य का प्रचार करना।
- 2 प्रगतिशील लेखकों और अनुवादकों को प्रोत्साहित करना और प्रतिक्रियावादी प्रवृत्तियों के विरुद्ध संघर्ष करके देशवासियों के स्वाधीनता संग्राम को आगे बढ़ाना।

3 प्रगतिशील लेखको की सहायता करना।

4 स्वतंत्रता और स्वतंत्र विचार की रक्षा करना।

4 अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ के कलकत्ता अधिवेशन का घोषणापत्र—

(दिसम्बर 1938)

भारतीय समाज में क्रांतिकारी परिवर्तन हो रहे हैं। प्रतिक्रियावाद की आत्मा का अतः यद्यपि अनिवार्य है और वह कुठित भी हो चुकी है फिर भी वह सक्रिय है और अपनी उम्र बढ़ाने की निरत कोशिश कर रही है। क्लासिकल युग के अंत के बाद भारतीय साहित्य की प्रवृत्ति जीवन की वास्तविकता से मुंह फेर लेने की रही है। यथार्थता से भागकर उसने निराधार अध्यात्मवाद और आदर्शवाद की शरण ली है। फल यह हुआ है कि उसके शरीर का रक्त सूख गया है, उसका मानस निष्प्राण हो गया है और उसने पजरबद्ध रूप और जडवादी विचार पद्धति स्वीकार कर ली है।

भारतीय लेखको का यह कर्तव्य है कि भारतीय जीवन में होने वाले परिवर्तनों और देश की प्रगति की स्फुरित और वैज्ञानिक बुद्धि का अपने साहित्य में प्रकाश करे। उन्हें साहित्यिक आलोचना की प्रवृत्ति विकसित करनी चाहिए क्योंकि वही प्रवृत्ति, परिवार, धर्म, नर नारी, युद्ध और समाज सम्बन्धी प्रतिक्रियावादी अतीतवादी प्रवृत्तियों से सफल लोहा लेगी। जितनी भी सांप्रदायिक विद्वेषी और मानव के शोषण की साहित्यिक प्रवृत्तियाँ हैं, भारतीय लेखक उनका प्रतिकार करेंगे।

हमारे संघ का उद्देश्य उन रूढ़िवादी वर्गों से साहित्य और कलाओं की रक्षा करना होगा, जिनके हाथ में वे अब तक घिनौनी बनती रही हैं। उन्हें हमें जनता के मन—प्राण के निकट लाना होगा, उन्हें इतना सजीव बनाना होगा कि वे जीवन के यथार्थ को अभिव्यक्त कर सकें और हमें हमारे अभिप्रेत आदर्श तक पहुँचा सकें।

अपने को भारतीय सभ्यता की समुन्नत और उदात्त परंपराओं का वारिस

मानते हुए हम देश के प्रतिक्रियावादी सभी विचारों की उत्कट आलोचना करेंगे और हम (देशी-विदेशी दोनों साधनों से) व्याख्यात्मक और सृजनात्मक रचनाओं द्वारा वह सब कुछ करेंगे जिससे हमारा देश अपने अभिनव नव जीवन को प्राप्त कर सके। हमारा विश्वास है कि भारत का नया साहित्य तभी सफल और सार्थक होगा जब वह हमारी आज की समस्याओं का हल ढूँढ़ेगा—भूख और दद्रिता, सामाजिक अवनति और राजनीतिक गुलामी की समस्याओं का हल। जो भी हमें परमुखापेक्षी, निष्क्रिय और तर्कहीन बनाता है, वह सभी हमारे लिए प्रतिक्रियात्मक है और जो भी हमें आलोचात्मक प्रवृत्ति जगाता है, जो बुद्धि और तर्क के प्रकाश में समस्याओं और परंपराओं की समीक्षा करता है, जो भी हमें सक्रिय बनाता, परस्पर संगठित करता है, हमें बदलकर समुन्नत करता है, उस सब को हम प्रगत्यात्मक मानते हैं।

— ‘प्रगति का ऐरावत’ शीर्षक निबन्ध में भगवशरण उपाध्याय द्वारा उद्धृत, सकेत, नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद, पृष्ठ 247-48।

5 अखिल भारतीय हिन्दी प्रगतिशील लेखक संघ के इलाहाबाद अधिवेशन का घोषणापत्र— (सितम्बर, 1947)

हिन्दी के प्रगतिशील लेखकों का यह सम्मेलन ऐसे अवसर पर हो रहा है जबकि एक ओर हम शताब्दियों की पराधीनता से मुक्त होकर देश के नवनिर्माण की ओर बढ़ रहे हैं तो दूसरी ओर परस्पर विद्वेष और हिंसा का ऐसा तांडव भारत की इस धरती पर हो रहा है, जैसा उसके लम्बे इतिहास में पहले कभी नहीं हुआ। प्रगतिशील लेखक संघ जो अपने जन्मकाल से ही सामाजिक और राजनीतिक पराधीनता से लोहा लेता रहा है, स्वाधीनता के इस अवसर पर जनता का अभिनंदन करना है और अब इस बात पर हर्ष प्रकट करता है कि वह अब जनता के सांस्कृतिक विकास में अधिक सहयोग कर सकेगा। इसके साथ ही हम इस बात की ओर सभी हिन्दी लेखकों का

ध्यान आकर्षित करते हैं कि सांप्रदायिक दंगों के कारण नई संस्कृति का निर्माण कार्य ही नहीं, बल्कि अब तक की जितनी सांस्कृतिक सम्पत्ति हमने अर्जित की है, उसके लुट जाने का भी खतरा है।

आज अपनी भाषा और साहित्य की तमाम उदार परंपराओं को भुलाकर कुछ लोग साहित्य और संस्कृति को जाति, धर्म, मत और सम्प्रदाय की सीमाओं में बांध देना चाहते हैं। हम समझते हैं कि वह उनकी उदार सांस्कृति परंपराओं की रक्षा करें। प्रगतिशील लेखक सबसे आगे बढ़कर इस सांप्रदायिक आग का सामना करेंगे। उसके बिना देश के नवनिर्माण और जनता के सांस्कृतिक विकास की समस्या कभी हल नहीं हो सकती।

हम जानते हैं कि दो सौ साल की साम्राज्यवादी गुलामी की विरासत एक दिन में खत्म नहीं हो सकती। देश में ऐसी प्रतिक्रियावादी शक्तियाँ हैं जो स्वतंत्र भारत में जनता के अभ्युत्थान को अपने लिए सबसे बड़ा संकट समझती हैं। यह स्वाभाविक भी है, क्योंकि साम्राज्यवाद ने अपनी जड़ जमाए रखने के लिए ही इनकी सृष्टि की थी और प्रत्यक्ष रूप से राजनीतिक स्वाधीनता देने पर भी साम्राज्यवाद आशा करता है कि इन सहयोगी शक्तियों के भरोसे वह हमारे सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन पहले की ही भाँति अपना प्रभुत्व कायम रख सकेगा। देश की जनता के अपार बलिदान और लम्बे संघर्ष के बाद जो स्वाधीनता हमने पाई है, उसके फलों से वह हमें वंचित रखना चाहता है। यही शक्तियाँ सांप्रदायिक आग को धधकाने में नितांत हृदयहीनता से अपने सम्पूर्ण साधनों का उपयोग कर रही हैं।

साहित्य के क्षेत्र में प्रेस और प्रचार के तमाम साधनों पर अधिकार जमा कर वे लेखकों की स्वतंत्रता और जनवाद की भावनाओं को दबा देना चाहती हैं। प्रगतिशील लेखक इस बात का बीड़ा उठाते हैं कि निरंतर और सगठित प्रयोग से इन तमाम शक्तियों का विरोध करेंगे। उनके प्रभाव से कला साहित्य और संस्कृति का विनाश करने वाली जो प्रवृत्तियाँ फिर से उठ रही हैं और जो जनता में विद्वेष और निराशा

की भावना भर कर उसे मध्ययुग की ओर ठेल देना चाहती है, इन सब प्रवृत्तियों का भी हम डट कर सामना करेंगे।

हमें विश्वास है कि देश में जनता की राष्ट्रीय सरकार संस्कृति के निर्माण कार्य में अपनी पूरी शक्ति लगाएगी और इस तरह के सभी कार्यों में उससे सहयोग करना हम अपना कर्तव्य समझेंगे। हम समझते हैं कि देश की निरक्षरता को दूर किए बिना यह संभव नहीं है कि हम जनता के सांस्कृतिक धरातल को ऊँचा कर सकें। इसके लिए हम सभी हिंदी लेखकों से अपील करते हैं कि वे साक्षरता बढ़ाने और जनता के सांस्कृतिक धरातल को ऊँचा करने में सबसे आगे बढ़ कर हिस्सा लें। इसके बिना हमारा साहित्य संपूर्ण जनता का साहित्य नहीं बन सकता और वह देश के नव निर्माण में अपनी महान ऐतिहासिक भूमिका भी पूरी नहीं कर सकता।

हमारी भाषा और साहित्य ने बड़े-बड़े कठिन संघर्षों का सामना किया है। उसमें उतनी जीवन शक्ति है कि उसे आज की विषम परिस्थितियों पर भी विजय मिलेगी। स्वाधीनता की वेदी पर अनेक शहीदों के रक्त बहने से जो स्वाधीनता हमें मिली है, उसके फलों से हमें कोई वंचित नहीं रख सकता। देश में एकता और जनतंत्र स्थापित करने में हिंदी के लेखक कभी पीछे नहीं रहेंगे और प्रगतिशील लेखक संघ तथा दलों, सभी पार्टियों का आवहान करता है कि वे संघ में आएँ और इस कार्य में हमारा हाथ बटाएँ।

हमें विश्वास है कि इस प्रकार सबके सम्मिलित प्रयत्न से हम हिंदी के नए साहित्य को भी विश्वबधु तुलसी और सूर की महान परंपरा के योग्य बना सकेंगे।

6. अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ के भिवंडी अधिवेशन का घोषणा-पत्र .

(मई, 1949)

आज भारतीय साहित्य के विकास में निर्णायक परिवर्तन हो रहे हैं। पहले की अपेक्षा कहीं ज्यादा तीक्ष्ण रूप में प्रगतिशील और प्रगतिविरोधी प्रवृत्तियाँ। एक दूसरे के

मुकाबले पर खड़ी है। दूसरे इस बात का पता चलता है कि भारतीय जनता की जनतंत्र और समाजवाद की लड़ाई ने एक बड़ा मोड़ लिया है।

अगस्त 1947 के बाद भारतीय जनता की स्वाधीनता की लड़ाई एक नए दौर में दाखिल हुई है। भारतीय पूँजीपतिवर्ग, जो राष्ट्रीय आंदोलन के काल में सदा साम्राज्यवाद से समझौता किया करता था, अब खुले आम उसका गठबध्न साम्राज्यवाद से हो गया है। ब्रिटिश कामनवेल्थ में बने रहने का जो निश्चय भारतीय सरकार ने किया है, वह इस गठबध्न की ही चरम परिणति है। यह समझौता भारतीय जनता की इस इच्छा का विरोधी है कि इस देश में एक पूर्ण स्वतंत्र, सार्वभौम प्रजातांत्रिक राज्य स्थापित किया जाए।

फासिज्म के खिलाफ जीत होकर युद्ध खत्म हुआ और एक नया दौर शुरू हुआ मगर इस नए दौर में भारतीय जनता फिर अपने आपको एक तीसरे महायुद्ध की तैयारियों के बीच घिरा हुआ पाती है। सोवियत यूनियन के नेतृत्व में जनवादी शक्तियों को फासिज्म पर जो विजय मिली है, उसे शांति, जनतंत्र और समाजवाद की शक्तियाँ बहुत मजबूत हुई हैं। लेकिन तब भी ऐंग्लो-अमरीकी साम्राज्यवादी अपने युद्धकालीन मुनाफे को कायम रखने और बढ़ाने के लिए दुनिया की जनता को डालर और एटमबम के गुलाम बनाने की योजनाएँ तैयार कर रहे हैं। गहरा होता हुआ आर्थिक संकट, जनता की जिंदगी के स्टैंडर्ड में कटौती, अमानुषिक शोषण के खिलाफ मेहनतकश वर्ग का बढ़ता हुआ प्रतिरोध—इन सबको सभी देशों के पूँजीपति युद्ध में डुबो देना चाहते हैं। सोवियत रूस, यूरोप के नए जनतंत्र और और एशियाई जनता की आजादी की लड़ाई के खिलाफ कुत्सित झूठ का प्रचार करके लोगों के दिमागों को इस तीसरे महायुद्ध के लिए तैयार किया जा रहा है। मलय की जनता के खिलाफ तो यो भी साम्राज्यवाद ने जग छेड़ रखी है और वर्मी इंडोनेशियाई और वियतनामी जनता की आजादी की लड़ाई में हस्तक्षेप कर रहा है।

भारतीय पूँजीपति वर्ग और उसकी प्रतिनिधि सरकार जनता पर आतक का राज कायम करने की कोशिश कर रही है। हजारों मजदूर, किसान, लेखक और कलाकार जेलों में सड़ रहे हैं, अकथ्य मुसीबते उठा रहे हैं जबकि सरकार ने उन पर मुकदमा चलाकर उन्हें सजा कराने की भी जरूरत नहीं समझी। शोषक वर्गों के स्वार्थों की रक्षा करके, दुनिया के जनवादी आंदोलन के खिलाफ एंग्लो-अमरीकी साम्राज्यवादी हिंदुस्तान को कामनवेल्थ की एक कडी के रूप में युद्ध का अड़्डा बनाने की जो कोशिश कर रहे हैं उसे अनदेखा करके जनता के बुनियादी नागरिक अधिकारों को कुचलकर मजदूरों, किसानों और मध्यवर्गीय जनता के बढ़ते हुए आंदोलन पर वहशियाना हमला करके कांग्रेस सरकारों ने यह दिखा दिया है कि सस्कृति और साहित्य के प्रति उनका भी वही रवैया है जो इटली और जर्मनी के फासिस्टों का था। वे सोवियत फिल्मों पर रोक लगा रहे हैं और एक ओर तो तनिक भी प्रगतिशील फिल्मों के निर्माण और प्रदर्शन की राह में हर तरह के रोड़े अटका रहे हैं और दूसरी ओर पाश्चात्य देशों विशेषकर अमरीका की बनी पतनशील जनविरोधी फिल्मों की खुली छूट दे रहे हैं। वे शांति सम्मेलन के लिए दि गे पासपोर्ट रद्द कर रहे हैं और इस तरह दूसरे देशों के सांस्कृतिक और सामाजिक आंदोलन से संपर्क पैदा करने की राह में रोड़े अटका रहे हैं। वे जनवादी पत्र पत्रिकाओं पर पाबंदियों और रोक लगा रहे हैं और उसके साथ ही साथ उन्होंने भारतीय समाचार पत्रों पर विदेशी न्यूज एजेंसियों और बड़े भारतीय पूँजीपतियों का अधिकार पूरी तरह को जाने दिया है। इस सबसे यह भलीभांति स्पष्ट है कि प्रगतिवादी लेखकों को लिखने-बोलने की आजादी, जनवादी पत्र-पत्रिकाओं के अस्तित्व और जीने योग्य मजदूरी और शिक्षा व सस्कृति के लिए लड़ने के जनता के अधिकार के पक्ष में लड़ना होगा।

हमारी आजादी की लड़ाई के इस दौर में आधुनिक साहित्य के भी लेखक साफ-साफ दो खेमों में बंट गए हैं। एक खेमे में हैं वे लेखक जो युद्ध और मनुष्य द्वारा मनुष्य के शोषण के दुश्मन हैं, जो शांति और जनवाद की शक्तियों के कंधे के

कथा मिलाए खडे है और जो हमारे पुराने साम्राज्यविरोधी साहित्य की सबसे अच्छी परपराओं को आगे ले जा रहे है। दूसरे खेमे में है वे लेखक जो हिन्दुस्तान को साम्राज्यवाद का पिछलग्गू बनाए रखना चाहते है और जनता के खिलाफ इस पूँजीवादी सरकार के हिंस्र दमन की वकालत करते है, जो दुनिया की जनवादी शक्तियों पर कीचड़ उछालते है और जो हमारे पुराने देशभक्तिपूर्ण साहित्य की सर्वश्रेष्ठ परपराओं पर थूकते है। साहित्य में इन दो ध्रुवों की दूरी के बीच कोई समझौता संभव नहीं है। जो लोग कहते है कि वे दोनों से अलग और तटस्थ है वे प्रगतिविरोधी लेखकों के समाजविरोधी रूप को छिपाते है और उसके बारे में जनता को धोखे में रखने में ही मदद पहुँचाते है।

लोगों को धोखा देने, उनके दिमाग में उलझन पैदा करने और उनके ध्यान को आज की तुरंत समाधान मागने वाली सामाजिक समस्याओं पर से हटाने के लिए भारत का शासक वर्ग बड़े सूक्ष्म सैद्धान्तिक तरीके निकालता है। उसके भाड़े के कलम घसीटने वाले 'कला कला के लिए' का नारा देते है, साहित्य के अदर व्यक्तिवादी और पतनशील प्रवृत्तियों को ऊँचे चढ़ाते है और कामोत्तेजक, अश्लील, रोमांचकारी और राजनीतिक दृष्टि से हीन साहित्य की रचना करते है। वे यह कृत्स्न प्रचार से ही साहित्य की रचना करते है। वे यह कुत्स्न प्रचार करते है, कि समाजवाद का मतलब यह होगा कि लेखक की आजादी छिन जाएगी और यह कि सोवियत रूस में लेखक को कोई आजादी नहीं है और वहाँ जो साहित्य पैदा होता है वह स्वतंत्र नहीं है, हुक्म देकर तैयार किया हुआ है। वे जनता को यह कहकर बरगलाते है कि प्राचीनकाल में भारत को जो महत्ता प्राप्त हुई वह इसलिए कि उसने वर्ग संघर्ष को प्रश्रय नहीं दिया और अगर हम चाहते है कि भारत फिर अपने प्राचीन गौरव को प्राप्त हो तो लोगों को अहिंसा और वर्गसाहचर्य के रास्ते पर चलना चाहिए।

इन सब प्रश्नों पर प्रगतिशील लेखकों की स्थिति बिल्कुल स्पष्ट है। साहित्य

की पतनशील रूपवादी, व्यक्तिवादी प्रवृत्तियाँ सीधे शोषक वर्ग को फायदा पहुँचाती हैं। इस पतनशील साहित्य का अराजनीतिक रूप वास्तव में उसकी प्रगति विरोधी प्रकृति को छिपाने का एक नकाब है और उसका असल उद्देश्य लोगों के दिमाग को खराब करना और उसे अफीम पिलाकर सुलाना है। पूँजीवादी समाज में जनवादी लेखकों का तनिक भी लिखने की आजादी नहीं है। सोवियत यूनियन की समाजवादी व्यवस्था में जनता को लूटने की पूँजीपतियों की आजादी छिन गई है, इसीलिए जनवादी लेखक सच्चे अर्थों में आजाद हैं और उसका साहित्य दुनिया के प्रगतिशील साहित्य में सबसे आगे है।

प्रगतिशील लेखक प्राचीन साहित्य और संस्कृति के सच्चे उत्तराधिकारी हैं और मानव सभ्यता की सर्वश्रेष्ठ परंपराओं को आगे से जाते हैं। वे आज के समाज के ऐतिहासिक विकास की पृष्ठभूमि में अपनी प्राचीन संस्कृतिक निधि का आलोचनात्मक दृष्टि से लेखा लिखा करते हैं। वे संस्कृति को साम्राज्यलिप्सा और थोथे रहस्यवाद का पर्याय बनाने से इनकार करते हैं और जो लोग ऐसा करने की कोशिश करते हैं उनका वे पर्दाफाश करते हैं और दिखलाते हैं कि ऐसा करने में उनका असल उद्देश्य क्या है। उनका तर्क है कि अपने साहित्य में अतीतमुखी प्रवृत्तियों को न आने दें।

प्रगतिशील लेखकों का यह विश्वास है कि शोषकों और शोषितों में साहचर्य नहीं हो सकता और इस संबंध में सत्य और अहिंसा की बात करना पूँजीवादी शोषण के वर्ग-रूप को छिपाना है।

अपने आन्दोलन के प्रारंभ से ही प्रगतिशील लेखकों ने साम्राज्यवाद और पूँजीवाद के खिलाफ निर्मम, बिना किसी प्रकार के समझौते की लड़ाई चलाने का नारा दिया है और उन्होंने सामान्य जनता को ही इसकी असल प्रेरक शक्ति के रूप में देखा है। सन् 1934 में कांग्रेस के भद्र अवज्ञा आंदोलन की असफलता और फिर

ब्रिटिश राज में कांग्रेस का मिनिस्ट्री बनाना, इससे राष्ट्रीय नेतृत्व की नीति के बारे में जनता के बहुत बड़े हिस्से का भ्रम टूटा, इधर से उसे निराशा हुई और वह साम्राज्यवाद से बिना समझौता किए अंत तक लड़ाई चलाने के लिए अपने लोकप्रिय वर्ग संगठनों में एकत्र और संगठित होने लगी। साम्राज्यवाद से किसी तरह का कोई समझौता या संधि नहीं होनी चाहिए, जनता की यह आकांक्षा इस काल के साहित्य में खूब अच्छी तरह प्रतिबिंबित है। इसी आकांक्षा को संगठित अभिव्यक्ति मिली प्रगतिशील लेखक आंदोलन में। साम्राज्यविरोधी संघर्ष में साहित्य निष्क्रिय नहीं रह सकता, उसे पूर्ण स्वाधीनता और जनतंत्र की लड़ाई में जनता को जगाना चाहिए, प्रेरणा देनी चाहिए, राह दिखानी चाहिए, उसे साधारण जनता की आकांक्षाओं का चित्रण करना चाहिए उस जनता का जिसका शोषण केवल विदेशी साम्राज्यवाद ही नहीं बल्कि देशी पूँजीपति, राजे-रजवाड़े, जमींदार-जागीरदार सब करते हैं। नए प्रगतिशील साहित्य का यही लक्ष्य था।

पिछले दशक के भारतीय साहित्य के विकास को मुड़कर देखने पर हम गर्व के साथ कह सकते हैं कि प्रगतिशील लेखकों ने नहीं और सभी लेखकों की अपेक्षा ज्यादा अच्छी तरह हमारी स्वाधीनता की लड़ाई के अलग अलग दौरों और मोड़ों को चित्रित किया है। उन्होंने दृढ़तापूर्वक फासिज्म के विरोध में जो दुनिया को गुलाम बनाना चाहता था, आवाज उठाई। उन्होंने फासिज्म के विरुद्ध लड़ाई में सोवियत जनता का साथ दिया, जापानी फासिज्म के विरुद्ध में चीनी जनता का साथ दिया। उन्होंने बंगाल के भीषण अकाल के समय उसको मदद पहुंचाने के लिए जनमत को संगठित किया और आजादी की उस महान लड़ाई में जनता के कंधे से कंधा मिलाकर खड़े रहे जिसका प्रखरतम रूप जहाजियों की बगावत था वे ही थे जिन्होंने उस समय भी जनता की एकता और शांति का झंडा झुकने नहीं दिया जिस समय सभी पूँजीवादी समाचार पत्र देश के अंदर होने वाले सांप्रदायिक नरमेव और दंगों में हाथ बटा रहे थे।

यह सब होते हुए भी यह कहना जरूरी है कि प्रगतिशील साहित्य भी दोषों से मुक्त नहीं रहा है और हम उसे और भी उन्नत तभी कर सकते हैं जब हम इन दोषों को समझे और उन पर विजय पाए। इस दौर में तमाम प्रगतिशील साहित्य में जो सबसे बड़ी कमजोरी रही है वह यही कि प्रगतिशील लेखकों का लगाव जनता से, जिसकी अगुआई मजदूर श्रेणी कर रहे हैं, काफी नहीं रहा है। यही कारण है कि किसानों और मजदूरों के जीवन और संघर्ष के सबंध रखने वाला रचनात्मक साहित्य परिमाण में इतना थोड़ा है। यही कारण है कि प्रगतिवादी साहित्यिक आलोचना स्वस्थ जनता के साहित्य के विकास का विरोध करने वाली अनेक प्रतिक्रियावादी प्रवृत्तियों को जड़ से उखाड़ नहीं पाई। प्रगतिशील लेखकों ने कभी कभी रोमांटिक और पतनशील लेखकों के सिद्धान्त और प्रयोग से समझौता भी किया है स्वयं प्रगतिशील साहित्य की आलोचना बेलाग ढंग से नहीं कर पाए हैं।

स्वतंत्र आदमी की जिदगी, पूरी आजादी और आदमी द्वारा आदमी के हर प्रकार के शोषण के अंत के लिए लड़ने वाली साधारण जनता से अलग हटकर भारतीय साहित्य का कोई भविष्य नहीं है, उस साधारण जनता से अलग हटकर जो आज मजदूर श्रेणी के नेतृत्व में जनतंत्र और समाजवाद के लिए लड़ रही है हमारे लेखक इस आंदोलन के जितना पास आवेंगे उनका साहित्य रूप और प्राण दोनों दृष्टि ही दृष्टियों से उतना ही श्रेष्ठ होगा।

साधारण जनता के हितों का विरोध करने वाली प्रतिक्रियावादी साहित्यिक प्रवृत्तियों का अंत निश्चित है। केवल जनता के साहित्य का भविष्य उज्ज्वल है, आज उसकी राह में चाहे जो अड़चने हों।

कोई साहित्य तब तक कि उसका कोई ऊँचा सामाजिक उद्देश्य नहीं हो, महान और हमारी जनता के आदर का अधिकारी नहीं हो सकता। मानवता के जो ऊँचे से ऊँचे आदर्श हैं जैसे शांति, प्रेम, राष्ट्रों में परस्पर सहयोग, युद्ध और मानव

शोषण का विरोधी मानवतावाद, उनसे प्रगतिशील साहित्य को प्रेरणा मिलेगी। साहित्य का महान नैतिक उद्देश्य सभी लेखकों से यह माग करता है कि वे अपने साहित्य को प्रभावोत्पादक, लोकप्रिय और सुंदर बनाए जिससे हमारी जनता उसे प्यार करे, उससे प्रेरणा ले और उस पर गर्व करे। जनता की संस्कृति और साहित्य का भविष्य उनके हाथों में है उन्हें अपने कार्य के लिए यह सिद्ध करना है कि भविष्य योग्य हाथों में है।

(नया साहित्य जुलाई 1949)

7. प्रगतिशील लेखक संघ के दिल्ली अधिवेशन का घोषणा-पत्र

भारत के लोग चाहते हैं कि उनके साहित्य और कला का विकास उनकी राष्ट्रीय परंपरा के अनुसार हो। तमाम देशभक्त लेखक और कलाकार उनकी इस उचित भावना को संतुष्ट करने का प्रयत्न करते हैं। उन्हें अपनी सांस्कृतिक विरासत पर गर्व है। उस विरासत में जो कुछ सुंदर और महान है, उसे वे अपने सृजनाकार्य से आगे बढ़ाना चाहते हैं, उसमें जो कुछ निकृष्ट और मिथ्या है, उसे वे छोड़ देना चाहते हैं।

हमारी जनता अपने जीवन को स्वाधीनता और समृद्धता बनाने के लिए प्रयत्नशील है। वह दुनिया के तमाम राष्ट्रों के साथ शांति और मित्रता के संबंध स्थापित करने की इच्छुक है। हमारा साहित्य मानवता की भावना, जीवन में आस्था और उज्ज्वल भविष्य की आशा से ओतप्रोत होना चाहिए।

मानुष्य की सृजनशक्ति के प्रति घृणा, एक जाति या राष्ट्र का दूसरे पर शासन, जातिवाद और सांप्रदायिकता हमारी जनता की स्वस्थ परंपराओं के विपरीत है। जीवन उद्देश्य का अभाव, निराशावाद, छायावाद और भाग्यवाद हमारे सांस्कृतिक विकास में बाधक है। हम जासूसी, हत्या, छायावाद और अश्लीलता के साहित्य का विरोध करते हैं।

हमारा साहित्य कलात्मक हो, इसका रूप राष्ट्रीय तथा लोकप्रिय हो। हम ऐसी सुविधाएँ चाहते हैं जिनसे हमारे देश की सभी भाषाओं का साहित्य फूलेफले।

हम चाहते हैं कि लेखक जनता की सेवा के लिए संगठित हो अपनी रचनाओं द्वारा सुखी और समृद्ध जीवन की प्राप्ति में सहायक बने।

(प्रस्तुत विवरण प्रगतिवाद और समनान्तर साहित्य से लिया गया है)

पृ०स० 314-326

*** **

द्वितीय-अध्याय
माक्सवाद और प्रगतिवाद

मार्क्सवाद और प्रगतिवाद

वैज्ञानिक समाजवाद के जन्मदाता मार्क्स तथा एंगेल्स को कहा जाता है। इन दोनों ने मिल कर समाज में जीवन के प्रति नये दृष्टिकोण का उदघाटन किया, जो प्रायः पहले प्रचलित सभी समाजवादी विचारधाराओं से अलग था। मार्क्स ने कभी भी समाज के एकांगी विकास की बात नहीं की और न ही कोरे सुधार की बात की, बल्कि एक वैज्ञानिक अध्ययन करके, समस्याओं के मूल में पहुँच करके उसकी परिभाषा देते हुए, कारण, फिर उसका निदान प्रस्तुत कर मार्क्सवाद का विकास किया। जिसका अपना एक दर्शन है। उसके अपने कुछ सिद्धान्त थे। मार्क्स ने अर्थशास्त्र तथा समाजशास्त्र का गहन अध्ययन कर कुछ निष्कर्ष प्राप्त किये।

1 समाज में मुख्यतः दो वर्ग होते हैं, शोषक व शोषित

2 समाजिक विषमता की जड़ आर्थिक अव्यवस्था है।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद . द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद ही मार्क्स तथा मार्क्सवादियों की काव्य विषयक मान्यताओं का प्रमुख आधार है। मनुष्य तथा प्रकृति के सम्पूर्ण क्रियाकलापों को समझने का जो मार्क्सवादी दृष्टिकोण है, उसे द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद कहते हैं।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद दो शब्दों से मिल कर बना है, पहला द्वन्द्वात्मक दूसरा भौतिकवाद।

ससार का निर्माण वस्तुतः दो विपरीत पदार्थों के द्वन्द्व से शुद्ध भौतिक वस्तुओं द्वारा हुआ है। जिसमें सतत विकास होता रहता है, यह द्वन्द्व की प्रक्रिया समाज के हर क्षेत्र में देखी जा सकती है, अतः मार्क्स ने इसे द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद कहा।

मार्क्स के अनुसार द्वन्द्ववाद और कुछ नहीं, वरन् वाह्य जगत् तथा मानवीय

विचारों से सम्बन्धित गति के सामान्य नियमों का विज्ञान है। भारिस कार्वफार्थ के अनुसार—“द्वन्द्ववाद की शुरुआत ही यह समस्या है कि कैसे वस्तुएँ व प्रतिक्रियाएँ अनिवार्य रूप से परस्पर सबद्ध होती हैं।”

वि० अफनास्येव का कथन है कि—“ज्ञान के मार्क्सवादी सिद्धान्त का भौतिक निरालापन इस बात में है कि वह सज्ञान की प्रक्रिया को व्यवहार पर, जनता के भौतिक उत्पादन सम्बन्धी कार्यकलाप पर आधारित रहता है।”

मार्क्स समस्त प्रकृति व जीवन को निरन्तर गतिशील मानते हैं। जो सतत् परिवर्तनशील है और अधःपतन एवं अधः उत्पादन की ओर उन्मुख है। छोटी से छोटी वस्तु से लेकर बड़ी से बड़ी वस्तु तक बालू के कण से सूर्य तक, छोटे से जीव कोश से लेकर मनुष्य तक संपूर्ण प्रकृति सतत् गतिमय और परिवर्तनशील है। उसकी स्थिति निर्माण और विनाश की अविराम प्रवाह में है।² प्रकृति जो मोटी दृष्टि से देखने में स्थिर दिखाई देती है, वस्तुतः वह प्रति क्षण गतिशील है। पेड़ पौधे जो निरन्तर परिवर्तनशील हैं हमें उनमें परिवर्तन नहीं दिखाई पड़ता है। परन्तु सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो उनमें प्रतिक्रिया कोषिकाओं के विनष्ट होने व नयी बनने की क्रिया प्रतिक्रिया सतत चलती रहती है। एन्गल्स ने द्वन्द्ववाद की व्याख्या करते हुए अपनी पुस्तक “डयूहरिंग मत खण्डन” में लिखा है कि—“द्वन्द्ववाद प्रकृति, मानव—समाज और विचारों के विकास एवं गतिशीलता से सम्बन्धित सामान्य नियमों के विज्ञान के अतिरिक्त और कुछ नहीं है।”³ इसी परिवर्तन को जयशंकर प्रसाद जी ने अपने महाकाव्य ‘कामायनी’ में यूँ कहा है—

पुरातनता का यह निर्मोक सहन करती न प्रकृत पल एक,
नित्य नूतनता का आनन्द किये है परिवर्तन में टेक।

1 मार्क्सवादी साहित्य चिंतन इतिहास तथा सिद्धान्त—शिवकुमार मिश्र।

2 मार्क्स एंगिल्स सिलेक्टेड वर्क्स इन्ट्रोडक्शन टू डाईलेक्टिक्स आफ नेचर, एंगल्स भाग—II मार्को—जनेश्वर वर्मा—हिन्दी काव्य में मार्क्सवादी विचारधारा से लिया गया।

3 एफ० एंगल्स—एण्टी डारिंग पेज 160

निरन्तर परिवर्तनशील प्रकृति का रहस्य क्या है? निश्चय ही इसके अन्तर में कोई नियम कार्य कर रहा है। जिससे सभी क्रिया व्यापार संचालित हो रहे हैं। गति सभी उत्पन्न होती है जब दो विरोधी शक्तियों का मिलन होता है। और फिर आपस में संघर्ष की स्थिति आ जाती है। विरोधी जब मिलेंगे तो संघर्ष अवश्य होगा, और संघर्ष नये स्वरूप, नयी गति, और नयी परिस्थिति को जन्म देगा, अर्थात् विकास होगा। इस प्रकार विरोधों के संघर्ष का नाम ही गति या विकास है।

संसार की प्रत्येक वस्तु विकास की अवस्था में है। गति वस्तु अथवा पदार्थ का अनिवार्य गुण है। पदार्थ व गति एक दूसरे से इस प्रकार बंधे हैं कि एक के बिना दूसरे की कल्पना नहीं की जा सकती। एगोल्स के अनुसार गति ही पदार्थ के अस्तित्व का आधार है।

किसी भी वस्तु की स्थिरता उसकी मरणावस्था है। अतः पदार्थ प्रत्येक वस्तु की गति या निरन्तर परिवर्तन द्वारा ही समझा जा सकता है। द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का यही मूलाधार है। एगोल्स ने इसी गति व परिवर्तन पर जोर दिया है। जिसे अध्ययन व प्रयोग के बाद सिद्ध किया गया है। एगोल्स का मत है—पदार्थ न तो कभी गतिहीन रहा है और न कभी गतिहीन हो सकता है। गतिहीन पदार्थ की कल्पना उसी प्रकार नहीं की जा सकती जिस प्रकार पदार्थ रहित गति की। एक व्यक्ति अपना विचार रखता है दूसरा उसका विरोध करता है। फिर पहला उसकी बात का विरोध करता है। इस प्रकार एक नई बात सामने आती है जिसकी दोनों ने ही बात नहीं की थी, फिर वह नयी मान्यता विकास पाती है। अतः विरोध में ही विकास की नयी प्रक्रिया निवास करती है। मार्क्सवाद के आधुनिक व्याख्याता माओ के मत में भी विरोध, सभी वस्तुओं के विकास की प्रक्रिया में विद्यमान रहता है। इस प्रकार वस्तु के विकास की प्रक्रिया में आद्योपान्त यह विरोध बना रहता है। इसी को विरोधी समागम

की सारभौमता कहा जाता है।¹ राहुल साकृत्यायन के अनुसार एक अवस्था से दूसरी अवस्था तक पहुँचने की गति सर्प के समान न हो कर मेढक के समान होती है। सर्प रेंग कर चलता है, अतः उससे पृथ्वी के स्थानों का स्पर्श होता है। किन्तु मेढक एक स्थान से दूसरे स्थान पर एकाएक उछल कर पहुँच जाता है। गुणात्मक परिवर्तन की गति भी ऐसी होती है। इसी परिवर्तन के नियम के आधार पर मार्क्सवादी सामाजिक क्रांति का समर्थन करते हैं। पूँजीवादी सामाजिक व्यवस्था में असंतोष की मात्रा धीरे-धीरे बढ़ती रहती है, और सहसा क्रांति का रूप धारण करके विस्फोट कर देती है। जिसमें सभी पुरानी मान्यताएँ व परम्पराएँ नष्ट हो जाती हैं। और उनका स्थान नवीन मान्यताएँ ले लेती हैं। मार्क्सवाद इसी सामाजिक क्रान्ति का पक्षधर है। इसी बात को आचार्य नरेन्द्र देव ने अपने शब्दों में व्यक्त किया है जिस प्रकार बच्चा माँ के गर्भ में बढ़ता है। किन्तु नौ माह के उपरान्त एक दिन वह अचानक माता को भयंकर प्रसव पीड़ा देते हुए बाहर निकल पड़ता है, उसी प्रकार पुराने समाज के भीतर नये समाज की अवस्थाएँ जब परिपक्व हो जाती हैं तो अचानक क्रांति के द्वारा नये समाज का जन्म होता है, क्रांति नये समाज की प्रसव वेदना है। एक समाज से नये उन्नत समाज की ओर जाने के लिये क्रान्ति एक अनिवार्य सीढ़ी है।

विरोधी शक्तियों का संघर्ष ही विकास का मूल कारण है। प्रत्येक व्यवस्था के अन्तर में कुछ असंगतियाँ विद्यमान होती हैं। प्रत्येक व्यवस्था अपने गर्भ में असंगतियों के रूप में विनाश के बीज लिये रहती है। ठीक इसी प्रकार सामाजिक व्यवस्था में भी असंगतियाँ धीरे-धीरे बढ़ती रहती हैं और समाज इन असंगतियों के भार को ढोने में असमर्थ हो जाता है तो क्रान्ति का ज्वार आ जाता है। एक विस्फोट होता है और यह क्रांति एक दूसरी व्यवस्था को जन्म देती है। इस प्रकार एक व्यवस्था का विनाश तथा दूसरी व्यवस्था का उत्थान, फिर उसका नाश तीसरी व्यवस्था का उत्थान

1. राहुल साकृत्यायन—वैज्ञानिक भौतिकवाद—पृ० 26.

यह क्रम चलता रहता है। जैसी परिस्थितियाँ होती हैं उन्हीं के अनुरूप व्यवस्था स्वीकार्य होती है। परन्तु परिस्थितियों के प्रतिकूल होने पर वही व्यवस्था जो एक समय उपयोगी थी, दूसरे समय में रूढ़ि बन जाती है, और समाज के लिए कलक बन जाती है, यथा—सती प्रथा कुछ समय पहले समाज के लिये उपयोगी थी (शायद इसीलिये इसका विकास हुआ) यदि इसका विकास न होता तो समाज में अराजकता फैल जाती, और उसका मूल ढाँचा ही चरमरा जाता, यह उस समय की परिस्थिति की माँग थी। किन्तु आज सती प्रथा समाज के लिए एक जघन्य अपराध है। अतः इससे विदित होता है कि परिस्थितियाँ ही सिद्धान्तों का निर्माण करती हैं। सत्य त्रिकाल अबाधित है, पर एक समय का बोला गया सत्य किसी की जान बचा सकता है तो दूसरे स्थान पर यह सत्य किसी की जान ले भी सकता है। इससे ज्ञात होता है कि कोई सिद्धान्त स्थिर नहीं होता न ही किसी की कोई निश्चित गति होती है। ये तो निरन्तर युग सापेक्ष होता है, परिवर्तनशील होता है, परिस्थितियों के अधीन होता है।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के अन्तर्गत मार्क्स ने 'प्रतिषेध का प्रतिषेध' की अवस्था की भी व्याख्या की है। प्रतिषेध से तात्पर्य—विनष्ट—विलीन वस्तु की स्थानापन्न वस्तु से है। इसे दूसरे रूप में हम यों कह सकते हैं—यदि कोई वस्तु की पहली अवस्था नष्ट हो जाय और उसके स्थान पर उसी वस्तु से कोई नयी वस्तु बन जाय तो इसे ही प्रतिषेध की अवस्था कहेंगे। और दूसरी वस्तु के नष्ट होने पर जब तीसरी वस्तु का विकास हो तो उस उत्पन्न तीसरी वस्तु को या उस अवस्था को हम—“प्रतिषेध का प्रतिषेध नियम” कहेंगे।

जब कोई अवस्था अपने अन्दर विनाशशील असंगतियों को बढ़ा लेती है, तो उस जर्जरित व्यवस्था का चरमरा कर धराशायी होना अवश्यभावी हो जाता है, और उसी से कुछ उपयोगी सिद्धान्तों को लेते हुए नयी व्यवस्था जन्म लेती है। और उसके

भी जर्जरित होने पर एक नयी तीसरी व्यवस्था जन्म लेती है। यह सतत् चलता रहता है और निरन्तर प्रगति करता जाता है। अतः द्वन्द्ववादी मान्यता के अनुसार—निषेध का आशय केवल यह नहीं है कि हम किसी वस्तु को मनमाने ढंग से मिटा दे, या उसके अस्तित्व मात्र की घोषणा कर दे। हमें प्रतिषेध के प्रथम भाग को इस प्रकार सम्पन्न करना चाहिए कि द्वितीय अवस्था भी संभव हो सके।¹ इसका तात्पर्य यह है कि प्रतिषेध का प्रतिषेध नियम तब बनेगा, जब प्रथम स्थिति या वस्तु का विनाश होकर दूसरी वस्तु या स्थिति का विकास इस प्रकार हो कि प्रथम वस्तु का अस्तित्व पूरी तरह विनष्ट न हो जाय, ताकि उसकी तीसरी अवस्था भी संभव हो सके। यदि प्रथम वस्तु का नाश पूर्ण रूप से हो गया और उससे दूसरी वस्तु का निर्माण हो गया तो प्रतिषेध तो हुआ परन्तु अब प्रथम वस्तु का अस्तित्व न बच पाने से या फिर उसका नाश होने से तीसरी वस्तु का निर्माण नहीं हो सकता। अतः 'प्रतिषेध का प्रतिषेध' नहीं हो सकता है। इसे सरलता से समझाया जा सकता है। यथा—एक बीज बोया गया वह अपना अस्तित्व मिटा कर पेड़ बन गया, वह पेड़ पत्तों, फूलों और बीज में फिर परिणत हो गया, तो यह 'प्रतिषेध का प्रतिषेध' नियम हुआ। परन्तु उसी बीज को भून कर कोई खास वस्तु बना दी गयी, तो पहली अवस्था तो संभव हो गयी अर्थात् प्रतिषेध तो हो गया, किन्तु वह पूर्णरूपेण नष्ट होने से तीसरी अवस्था को जन्म नहीं दे सकता। अतः 'प्रतिषेध का प्रतिषेध' नियम लागू नहीं हो सकता, इसी ओर एंगेल्स ने काफी ध्यान आकृष्ट किया है।

जैसे—जैसे विज्ञान का विकास हुआ मानव प्रत्येक वस्तु या सिद्धान्त को तर्क की कसौटी पर कस कर पूर्ण आस्वस्थ हो कर उसे मान्यता प्रदान करने लगा। धर्म को श्रद्धा व विश्वास की वस्तु समझा जाने लगा। धर्म उस समय विकसित हुआ, जब आदिम मनुष्य में ज्ञान का अभाव था, प्रकृति के विनाश को देख कर उसे अजेय

1 एफ एन्गेल्स— एन्टी डाउरिंग पृ० 160—जनेश्वर वर्मा हिन्दी काव्य में मार्क्सवादी चेतना से उद्धृत।

समझ कर मनुष्य उसकी पूजा, अर्चना करने लगा, और स्वयं को ईश्वर का अंश मान लिया। अर्थात् ससार का निर्माता ईश्वर को माना, ईश्वर ही इस जन्म व विनाश का अन्तिम कारण है अतः यह विश्वास मनुष्य को भौतिक जगत से दूर पारलौकिकता की ओर ले गया, इस प्रकार मनुष्य ने वस्तु के स्थान पर विचार को श्रेष्ठ माना।

दूसरी ओर भौतिकवादी इस सृष्टि को शाश्वत मानते हैं। जो कुछ दिखाई दे, वह सत्य है जो इन्द्रियगम्य हो वह सत्य है आत्मा शरीर का ही एक अंग है मस्तिष्क उसकी कार्यशाला है। यही से विचार उत्पन्न होते हैं। हम जो कुछ देखते हैं उन्हीं को देख कर हममें विचार उत्पन्न होता है। अतः वस्तु प्रधान है, और विचार उस को देखने से उत्पन्न होता है। इन मान्यताओं को मनुष्य ने विज्ञान की कसौटी पर कसा और इन्द्रियानुभव को सत्य साबित कर दिया। जबकि दूसरी ओर आत्मवादी किसी तथ्य को सिद्ध नहीं कर सकते वे सिर्फ इसका अनुभव कर सकते हैं।

विज्ञान की उन्नति जैसे-जैसे बढ़ती गयी पुरानी मान्यताएँ कोरी साबित होती गयी, अनेक यन्त्रों के अविष्कार से सदियों से पलती मिथ्या धारणाओं को पूरी तरह बेनकाब कर दिया, डार्विन ने अपने जीवन विकास के सिद्धान्तों से विचारों में क्रांति ला दी और जड़ चेतन की सीमाओं को बहुत करीब कर दिया।

इन भौतिकवादियों का विचार था, इस ससार को किसी देवता या मनुष्य ने नहीं बनाया है, वरन् वह एक संप्राण ज्योति है, जो कभी थी, है और रहेगी, वह नियमित रूप से जल उठती है, और नियमित रूप से ठंडी हो जाती है।¹

प्रकृति के बारे में भौतिकवादी दृष्टिकोण प्रकृति के किसी वाह्य मिश्रण के बिना, ठीक जिस प्रकार उसका अस्तित्व है, उस रूप में ग्रहण करने से अधिक और कुछ नहीं। प्रकृति की वास्तविक एकता उसकी भौतिकता में सन्निहित है। यह दर्शन प्रकृति विज्ञान के लम्बे व विरल विकास द्वारा प्रमाणित है। गति-द्रव्य के अस्तित्व की

1 सोवियत संघ की कम्युनिस्ट पार्टी का इतिहास-पृष्ठ-122

दशा है। बिना गति के कभी द्रव्य रहा ही नहीं, न द्रव्य के बिना गति रही, और न ऐसा संभव ही है।'

मार्क्स के भौतिकवादी दर्शन की व्याख्या करते हुए (पदार्थ) भूत के बारे में, लेनिन ने कहा था, पदार्थ वह है जो हमारी ज्ञानेन्द्रियों पर आघात करके संवेदना उत्पन्न करता है। पदार्थ वह वस्तुगत वैज्ञानिक सत्य है जो हमें संवेदना से प्राप्त होता है। भौतिक जगत्, पदार्थ सत्ता, जो कुछ भी प्राकृतिक है वह मूल है, आत्मा, चेतन, संवेदना, जो कुछ भी मानसिक है वह गौण है।'

ऐतिहासिक भौतिकवाद : द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के सिद्धान्तों का जब इतिहास पर आरोप किया जाता है तो उसे ऐतिहासिक भौतिकवाद कहते हैं। मार्क्स ने सामाजिक परिवर्तनों तथा राजनीतिक क्रातियों का कारण दार्शनिक नहीं बल्कि उस युग की आर्थिक परिस्थितियों को बताया। ऐतिहासिक भौतिकवाद के अनुसार आर्थिक परिस्थितियाँ ही सामाजिक व्यवस्थाओं की मूलधार हैं। प्रत्येक व्यवस्था के मूल में 'अर्थ' काम करता है। इस प्रकार सामाजिक संस्थाओं के उद्गम सम्बन्ध व उसके विकास आदि पर महत्वपूर्ण सिद्धान्त दिये, जो नितान्त वैज्ञानिक और तर्क सम्मत थे। यह ऐतिहासिक भौतिकवाद मार्क्सवाद की एक विशेषता है। जिस प्रकार प्रकृति में द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के नियम से परिवर्तन होते हैं, उसी प्रकार सामाजिक व्यवस्थाओं में भी समस्त परिवर्तन इसी सिद्धान्त के अनुसार होते हैं। प्रत्येक व्यवस्था में असंगतियाँ विद्यमान रहती हैं। यही असंगतियाँ एक दिन बढ़ते-बढ़ते इस अवस्था का नाश कर देती हैं और नयी अवस्था को जन्म देती हैं। ठीक यही दशा सामाजिक विकास क्रम की भी होती है। मनुष्य अपने उत्पादन के स्वरूप में परिवर्तन चाहता है। वह उच्चतर जीवन का आकांक्षी होता है, इस प्रकार वह अपने उत्पादन के साधनों में परिवर्तन करता है ताकि उससे अच्छा परिणाम प्राप्त कर सके, ये परिवर्तित नई

1. लेनिन—सोवियत संघ की कम्युनिष्ट पार्टी का इतिहास में से उद्धृत—पृ०—123।

शक्तियाँ, प्राचीन शक्तियों से सुदृढ़ व उन्नत किस्म की होती हैं अतः नयी शक्तियों व पुरानी शक्तियों में संघर्ष आरम्भ हो जाता है, क्योंकि पुरानी शक्तियाँ, नयी शक्तियों को पैर जमाने देना नहीं चाहती, परिणामतः बड़े-बड़े आन्दोलन होते हैं, क्रान्तियाँ होती हैं, परिवर्तन के परिणाम स्वरूप एक नई व्यवस्था जन्म लेती है।

अर्थतत्त्व की भूमिका : सामाजिक संस्थाओं का जन्म उत्पादन की प्रक्रिया से होता है। एंगेल्स के अनुसार—“उत्पादन व उत्पादित वस्तुओं का विनमय ही प्रत्येक समाज अवस्था का आधार है। इतिहास में जितनी भी सामाजिक अवस्थाएँ हुई हैं, उनमें से प्रत्येक की विवरण पद्धति और प्रत्येक का वर्ग विभाजन इस बात पर निर्भर करता है कि उस समाज में क्या उत्पन्न होता है? कैसे उत्पन्न होता है? और किस प्रकार उसका विनमय होता है?”¹

मार्क्स के अनुसार संसार में दो पदार्थ हैं—स्वीकारात्मक और नकारात्मक। इन दोनों तत्वों में संघर्ष का नाम ही जीवन है। इसका आधार वस्तु (मैटर) है, इसी से चेतना का जन्म होता है। यही चेतना द्वन्द्वात्मक होती है।² और यही प्रक्रिया सामाजिक व्यवस्था में भी कार्य करती है। जिसका मूलधार आर्थिक तत्व है। मार्क्सवादी चिन्तन के अनुसार साहित्य व समाज का मूलधार आर्थिक व्यवस्था है। मार्क्स ने सामाजिक जीवन की वास्तविक नींव आर्थिक ढाँचे को ही बतलाया है। लोग जो सामाजिक उत्पादन का कार्य करते हैं, उससे उनके बीच कुछ निश्चित सम्बन्धों की स्थापना हो जाती है। ये सम्बन्ध अनिवार्य तथा उनकी इच्छा से निरपेक्ष रहते हैं, ये उत्पादन सम्बन्ध उनकी उत्पादन की भौतिक शक्तियों के विकास की एक निश्चित अवस्था के अनुकूल होते हैं। इन उत्पादन सम्बन्धों की समाप्ति से ही समाज का आर्थिक ढाँचा निर्मित होता है और सामाजिक चेतना के विशिष्ट रूप भी इसी के

1 फ्रेडरिक एंगेल्स—समाजवाद—वैज्ञानिक और काल्पनिक पृ० 29

2 प्रगतिवादी काव्य साहित्य—डॉ० कृष्ण लाल हंस पृ० 15

अनुरूप होते हैं।

मार्क्स के अनुसार मूल्य वस्तुगत व अनुमानित है क्योंकि वे आवश्यक सामाजिक श्रम के आधार पर उत्पादन के खर्च को काट कर निश्चित किया जाता है। यह सिद्धान्त मात्र शारीरिक श्रम विभाजन का है, क्योंकि उच्चकोटि के मानसिक श्रम का नाम इस विभाजन के अतर्गत नहीं आ सकता।¹

पूँजी कहा से आती है? इस पर मार्क्स ने बताया है कि मजदूरों के श्रम मूल्य से काट कर एक व्यक्ति पूँजी इकट्ठा करता है, और पूँजीपति बन जाता है उदाहरण के रूप में—किसी कारखाने में 100 मजदूर कार्य करते हैं और प्रत्येक मजदूर प्रतिदिन 1000 रुपये मूल्य का श्रम करता है, परन्तु मिल मालिक उसे 100 रुपये देता है, यह 900 रुपये प्रत्येक मजदूर का मालिक के पास पूँजी के रूप में संचित होता है, अतः प्रतिदिन 90 हजार रुपये जो मजदूरों के गाढ़े श्रम की कमाई है, एक व्यक्ति के पास सतत संचित होती जाती है, और क्रमशः मजदूर अपनी श्रम शक्ति सस्ती से सस्ती बेचता जाता है। एक स्थिति आती है जब मजदूर के पास रोटी के लिए भी क्रय शक्ति नहीं रह जाती, ऐसी स्थिति में वह क्रान्ति का मार्ग अपनाता है, पूँजीवाद समाप्त होता है और साम्यवाद स्थापित होता है, यह प्रक्रिया सतत चलती रहती है। मनुष्य स्वभाव से आराम तलब जीव है, जीवन के हर क्षेत्र में अधिक से अधिक सुख—सुविधाओं का आकांक्षी होता है इसके लिये वह तरह—तरह के साधनों का अविष्कार करता है। इसमें अनेक यन्त्र व मशीनें शामिल हैं। इनका उपयोग वह स्वयं अकेले नहीं कर सकता। अतः इनका उपयोग वह समूहों या समाज में करता है। इसी को 'उत्पादन सम्बन्ध' कहते हैं और जो साधन है उन्हें 'उत्पादक शक्ति' कहते हैं। इस प्रकार उत्पादन—सम्बन्ध व उत्पादक शक्ति के बीच अनुकूल सम्बन्ध से ही सामाजिक व्यवस्था सुचारु रूप से चल सकती है। अन्यथा क्रांति की सम्भावना बन

1. हिन्दी गद्य साहित्य पर समाजवाद का प्रभाव—डा० शंकर लाल जयसवाल पृ० 1०

जाती है।

पूँजीवादी व्यवस्था में उत्पादन शक्ति तो विकसित है परन्तु 'उत्पादन सम्बन्ध' पिछड़ी अवस्था में है, उत्पादन शक्ति का तो बहुत विकास हो गया है, किन्तु इनके उपभोग का तरीका व्यक्तिगत है। मिल मालिक या पूँजीपति उत्पादित वस्तुओं पर पूर्ण स्वामित्व जमा लेता है, जबकि उत्पादन कार्य करने वाला मजदूर जो सख्या में बहुत बड़ा वर्ग है, मूलभूत सुविधा-विहीन हो जाता है। इस प्रकार पूँजी कुछ मुट्ठी भर व्यक्तियों तक सीमित हो जाती है। उत्पादनशील व उत्पादन सम्बन्ध की यह विषमता समाज में असंतोष विद्रोह, संघर्ष आदि को जन्म देती है यह संघर्ष की अवस्था तब तब चलती है जब तक साम्यवाद स्थापित न हो जाय।

'वर्ग संघर्ष सम्बन्धी मान्यता' मनुष्य व उसका समाज जीवन रक्षा के प्रयत्नों से जुड़ा रहता है। मनुष्य अपने जीवन रक्षा के लिये अन्न पैदा करता है, जीवन का निर्वहन सुचारु रूप से चले इसके लिए समाज में कार्य विभाजन करना पड़ता है, इस विभाजन में व्यक्ति कई श्रेणियों में बंट जाते हैं। अतः उनके हित भी भिन्न-भिन्न हो जाते हैं। इनका परिणाम ये होता है कि कुछ श्रेणियाँ बिना श्रम किये हुए दूसरे के श्रम का उपभोग करना चाहती हैं, और इस प्रकार आपसी संघर्ष प्रारम्भ हो जाता है। मार्क्स के अनुसार—“समाज के दायरे में मौजूद इस श्रेणियों का परस्पर संघर्ष ही मनुष्य समाज का इतिहास है।”¹

पूँजीवादी व्यवस्था में समाज दो वर्गों में बंट जाता है, एक शासक वर्ग दूसरा शोषित वर्ग। पूँजीपति उत्पादन के समग्र साधनों पर अधिकार रखते हैं, अतः भोग-विलास का जीवन यापन करते हैं। उनके पास सुख के सभी साधन होते हैं, यथा बड़े-बड़े मकान, गाड़ी तथा सुविधाजनक घरेलू मशीनें, दूसरी ओर विशाल जनसमुदाय जिसकी श्रम शक्ति से पूँजी बनती है, वे गन्दी बस्तियों में असुविधाजनक टूटे

1. मार्क्सवाद—ग्रंथाल—पृ० 68-

मकानों में, महामारी भरी जिदगी जीने को अभिशप्त होते हैं। निराला जी की 'बादल राग' कविता में भी ये स्थितियाँ देखी जा सकती हैं।

इन दोनों वर्गों में पूँजीपति के पास पूँजी होती है, और श्रमिक के पास श्रम, पूँजीपति पैसे के बल पर मजदूरों से सस्ते दर पर उसका श्रम खरीद लेता है मजदूर के पास रोटी के लिये श्रम को सस्ते दर पर बेचने की मजबूरी होती है। इस प्रकार पूँजीवाद शोषण के बल पर लगातार शोषित का खून चूसता रहता है। इस अभिव्यक्ति को हम काव्य में भी महसूस कर सकते हैं। जहाँ मजदूर सब उपकरणों का निर्माता है पर वह स्वयं उससे वंचित है, वह अन्नदाता है, पर भूखा है। यह है भारत का 'दरिद्र नरायण' मजदूर और किसान—

ओ मजदूर! ओ मजदूर॥

तू सब चीजों का कर्त्ता, तू ही सब चीजों से दूर,

ओ मजदूर! ओ मजदूर॥

इस खलकत का खालिक तू है, तू चाहे तो पल में कर दे,

इस दुनिया को चकनाचूर, ओ मजदूर! ओ मजदूर॥

'दरिद्र नरायण'

मार्क्सवाद का सिद्धान्त है कि—साधनों की मालिक श्रेणी सदा ही मेहनत करने वाली श्रेणी से मेहनत करा कर पैदावार का अधिक भाग अपने पास रखने की कोशिश करती है। और अपनी मेहनत से पैदा करने वाली श्रेणी, अपने जीवन—निर्वाह के लिए इन साधनों को स्वयं खर्च करना चाहती है। इस प्रश्न को लेकर इन दोनों श्रेणियों में संघर्ष चलता रहता है और यह संघर्ष ही मनुष्य समाज के आर्थिक विकास की कहानी है। शोषक व शोषित का यह संघर्ष सदा चलता आया है। परन्तु पूँजीवादी व्यवस्था में कल—कारखानों के पैदा किए गए सामानों का धारण करने के कारण यह संघर्ष

भी बड़े परिमाण में बढ़ गया।¹

मार्क्सवाद की यह धारणा रही है कि आज तक के समाज का इतिहास वर्ग-संघर्ष का इतिहास है। वस्तुतः इस वर्ग संघर्ष ने ही मनुष्य के व्यक्तित्व व जीवन को खंडित कर डाला।² शोषित वर्ग पैदावार पर अपना आधिपत्य जमाने का प्रयास करता रहा, परन्तु शोषक वर्ग इसे सहन नहीं कर सकता, वह समाज को उसी प्रक्रिया से चलते रहने देना चाहता है, वह सोचता है कि समाज की वर्तमान व्यवस्था स्वभाविक है, यदि इस नियम को बदलने का प्रयास किया गया तो समाज का विनाश हो जायेगा। इस प्रकार वह अपने स्वार्थ के लिए संघर्ष करता है, और वर्ग-संघर्ष प्रारम्भ हो जाता है।

मार्क्स के अनुसार पूँजीपति स्वयं तो शोषण करता ही है और अपनी पूँजीवादी व्यवस्था को अक्षुण्ण बनाये रखने के लिये अन्य देश के लोगों को भी इसी व्यवस्था को बनाये रखने के लिये उकसाता है। अपने अधिकारों की रक्षा के लिए वह यह तर्क देता है कि यह पूँजीवादी प्रक्रिया समाज में आदि काल से चली आ रही है। किन्तु इतिहास इस बात का साक्षी है कि मनुष्य समाज में किसी प्रकार की वैयक्तिक सम्पत्ति जमा करने की पहले प्रवृत्ति नहीं थी। आदिकाल में मनुष्य ने सामुदायिक जीवन, श्रम तथा उत्पादन (वन व कृषि आदि) प्रारम्भ किया था, और उत्पादन पर समान अधिकार, व उपभोग को सुनिश्चित किया था। श्रेणी भेद की व्यवस्था तो उत्पादन में वृद्धि तथा उन पर अधिकार करने की लालसा के साथ पैदा हुई।

आज की व्यवस्था तो प्राचीन व्यवस्था से भी ज्यादा जटिल हो गयी है, क्योंकि प्राचीन दास व्यवस्था तथा मध्यकालीन सामन्तवादी व्यवस्था में-मालिक अपने दासों को व सामन्त अपने किसानों को इतना खाने को दे देते थे कि वे मर न जाय।

1 मार्क्सवाद-यशपाल-पृ०-196

2 साहित्य की समस्याएँ-शिवदान सिंह चौहान पृ० 64

क्योंकि यदि शोषित मर गये तो उनका काम कौन करेगा? यह स्वार्थ था, पर इससे उनका जीवन निर्वहन हो जाता था, परन्तु पूँजीवादी व्यवस्था उससे भी भयकर निकली, क्योंकि पूँजीपति मजदूरों के प्रति इस दायित्व से भी मुक्त था। क्योंकि एक की मृत्यु के बाद दूसरा उसका स्थान ले लेता, और इस प्रकार पूँजीपति बड़ी निर्दयता से दीन-हीन-लाचार मजदूरों का शोषण करता चला गया।

औद्योगिक विकास के कारण मशीनों का युग प्रारम्भ हो गया, मशीनें उत्पादन को बढ़ा दी, पर मजदूरों की संख्या को मशीनों ने घटा दिया, जिससे बड़े पैमाने पर मजदूर बेरोजगार हो गये, और उनमें श्रम शक्ति बेचने की होड़ लग गई, अतः इसका लाभ उठा कर पूँजीपति वर्ग—अधिक से अधिक श्रम के लिए कम से कम मजदूरी निर्धारित करता, और सर्वहारा वर्ग का उसने सर्वनाश कर दिया।'

पूँजीवादी प्रणाली क्या है? : उपन्यासकार यशपाल के कथनानुसार—“ पूँजीवादी प्रणाली में सभी पदार्थ विनमय के लिये तैयार किये जाते हैं। पूँजीवादी समाज में नयी बात यह होती है कि मनुष्य के परिश्रम की शक्ति भी बाजार में बेची व खरीदी जाती है। इसके अतिरिक्त पूँजीवादी प्रणाली की विशेषता है—मेहनत करने वाले से अतिरिक्त श्रम या 'अतिरिक्त मूल्य' के रूप में मुनाफा उठाना— पूँजी के द्वारा पूँजी कमाना है। पूँजीवाद अतिरिक्त श्रम या अतिरिक्त मूल्य के रूप में ही और अधिक पूँजी कमा सकता है।¹ मार्क्सवाद वर्ग संघर्ष का हिमायती है। इसके लिये वह उसके रूप पर किसी प्रकार का परदा डालने या पूँजीपतियों से किसी भी प्रकार का समझौता करने को तैयार नहीं। वह केवल समाज में वर्ग विहीन समाज की स्थापना के लिए वर्ग संघर्ष का प्रसार करके, समाज में पूँजीवादी व्यवस्था को समाप्त करके साम्यवाद की स्थापना करना चाहता है। इसमें पूँजी का समाजीकरण हो जायेगा, इस प्रकार वर्ग संघर्ष मार्क्सवाद का प्रमुख अस्त्र है।

1 मार्क्सवाद—यशपाल—पृ०-218-

क्रांति का समर्थन सामाजिक अव्यवस्था को दूर करने के लिए उसके मूल कारणों का पता लगाना आवश्यक होता है। परन्तु मार्क्सवाद समाज में व्याप्त कुरीतियों में सुधार करने का पक्षपाती न होकर क्रान्ति का पोषक है। वह समाज में सुधार करने में विश्वास नहीं करता, उसकी यह क्रान्तिवादिता द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद पर आधारित है। क्योंकि विकास की निश्चित अवस्था में पूँजीवाद परिपक्व अवस्था में पहुँच जाने पर उसका पतन आवश्यक है। क्रान्ति की आवश्यकता पर बल देते हुए मार्क्स ने कहा है कि— “(जब पुरानी सामाजिक व्यवस्था के गर्भ में एक नयी सामाजिक व्यवस्था परिपक्व हो जाती है, तब उसके जन्म के लिए शक्ति रूपी धार की आवश्यकता अनिवार्य हो जाती है।) जब कोई व्यवस्था अपने चरम पर पहुँच जाती है तो उसके पतन के लक्षण उसी व्यवस्था में दिखाई देने लगते हैं। पूँजीवादी व्यवस्था का भी अन्त अवश्यम्भावी हो चुका था, जनता जब इस व्यवस्था से उब गयी और क्रान्ति को गति देना प्रारम्भ कर दिया और ‘कम्युनिष्ट घोषणा-पत्र’ में एंगिल्स के साथ लिखा— “आधुनिक पूँजीवादी समाज ने उत्पादन व विनमय के विशाल साधनों को जादू की तरह जन्म तो दे दिया है, लेकिन उत्पादन, विनमय, और सम्पत्ति की उसकी व्यवस्था उन्हें सम्हाल नहीं पाती, वह एक ऐसे जादूगर के समाजन है जिसने अपने जादू के जोर से इन शक्तियों को नैतिक जगत में बुला तो लिया है लेकिन उन्हें काबू में रखने में असमर्थ है।”

मध्यकालीन समाज में सामन्तवाद का उदय हो गया, सामन्त तथा साहुकारों दोनों ने किसानों का इतना शोषण किया कि लाचार होकर उसे कृषि कार्य से विमुख होना पड़ा। ठीक इसी समय पूँजीवाद का विकास हो रहा था, अतः किसानों ने गाव छोड़कर शहरों में रोजी रोटी की तलाश आरम्भ कर दी, इस प्रकार धीरे-धीरे पूँजीवाद विकसित होने लगा, और सामन्तवाद का अन्त होने लगा। सामन्तवाद की समाप्ति में जिन तत्वों ने कार्य किया था वही तत्व अब पूँजीवाद की समाप्ति के लिए जिम्मेदार

हो गये। अर्थात् जो कृषक सामन्तवाद का अन्त कर गये, वही अब मजदूर के रूप में पूँजीवाद की समाप्ति के लिए खड़े हो गये। लेकिन पूँजीपति वर्ग ने केवल ऐसे हथियारों को ही नहीं गढ़ा है, जो उसका अन्त कर देंगे, बल्कि उसने ऐसे, मनुष्यों को भी पैदा कर दिया है जो इन हथियारों को इस्तेमाल करेंगे, वे वर्ग—मजदूर हैं, सर्वहारा हैं, शोषित हैं, दलित हैं।

मार्क्सवाद क्रान्ति का पक्षधर अवश्य है, परन्तु वह शर्वनाश, सहार आदि के अर्थ में न हो कर स्वच्छ समाज के निर्माण, के अर्थ में ग्रहण किया गया है।

सर्वहारा का एकाधिकार : मार्क्स क्रान्ति का समर्थक है परन्तु निरुद्देश्य क्रान्ति का नहीं, क्योंकि 'प्रतिषेध के प्रतिषेध' नियम के अनुसार आन्तरिक असंगतियों के विकास के कारण एक स्थिति का विनाश दूसरी स्थिति के विकास का कारण बनता है, पर ऐसा विनाश जो विकास को रोक देता हो, इस नियम के अन्तर्गत नहीं आ सकता। सर्वहारा एकाधिपत्य एक क्रान्तिकारी शक्ति है, जिसका आधार पूँजीपतियों के विरुद्ध बल का प्रयोग है। मनुष्य के शोषण, दासत्व और भाग्य में मनुष्य की शैतानी भरी जिम्मेदारी को व्याख्यायित और उद्घाटित करने वाले कार्ल मार्क्स थे। उन्होंने इस विचार को तर्क पर आधारित किया कि—मनुष्य के भाग्य निर्माण में ईश्वर की इच्छा का तर्क विलुप्त हो गया। मार्क्स ने नैतिक इच्छा तथा सामन्तस्य की भावना जैसे धुधले व रहस्यमय शब्दों के स्थान पर एक निश्चित अर्थ देने वाले वैज्ञानिक चिन्तन को प्रस्तुत किया।¹ मार्क्स के अनुसार सर्वहारा वर्ग संगठित होकर राज्यसत्ता पर अपना एकाधिकार स्थापित कर ले, सर्वहारा वर्ग के एकाधिपत्य का आशय था कि वह क्रान्ति के द्वारा पूँजीपति वर्ग के विरोध को समाप्त कर दे और एक ऐसी नयी व्यवस्था का निर्माण करे जिसमें किसी भी दूसरे वर्ग का साझा (हिस्सा) न हो।

¹ हिन्दी काव्य में मार्क्सवादी चेतना—जनेश्वर वर्मा — पृ०स०— 95—96

² मार्क्सवाद — यशपाल— पृ०स०— 88

सर्वहारा का स्वतंत्र राज्य हो अन्यथा उसकी प्रगति का रास्ता अवरूद्ध हो जायेगा, किसी व्यवस्था के पतन के बाद उसके पूर्व संस्कार पूर्णतः लुप्त नहीं होते, बल्कि बीज रूप में उसी व्यवस्था में पलते रहते हैं। इसी प्रकार पूँजीवाद की समाप्ति के बाद भी, व्यवस्था में पूँजीवादी तत्व विद्यमान रहते हैं जो समयानुसार फलीभूत हो कर अपनी उपस्थिति दर्ज कराते रहते हैं। इसके लिए सर्वहारा वर्ग को कुछ उपाय करने चाहिए।

- 1 क्रान्ति द्वारा पराजित और एकाधिकार युक्त पूँजीपतियों के विरोध को बल पूर्वक कुचलकर पूँजी के शासन फिर से स्थापित करने के उनके समस्त प्रयत्नों को असफल कर देना चाहिए।
- 2 रचनात्मक व निर्माण सम्बन्धी कार्यों को इस ढंग से संगठित करना चाहिए कि इससे सारा श्रमजीवी समूह श्रमिक वर्ग का सहयोगी बन जाय, उन्हें इन कार्यों को इस प्रकार पूर्ण करना चाहिए कि वर्गभेद व वर्ग समाज के अन्त का भी रास्ता साफ हो जाय।
- 3 विदेशी शत्रुओं व साम्राज्यवादियों से लोहा लेने के लिए क्रान्ति के समर्थकों को हथियार बदलना, और क्रान्तिकारियों की सेना संगठित करना जिससे की वे इस कार्य में पूर्ण सफल हो सकें।

‘वर्ग विहीन समाज की स्थापना’ - सर्वहारा एकाधिपत्य तो मार्क्सवाद का साधन मात्र है साध्य नहीं। मार्क्सवाद का साधन तो वास्तव में वर्ग विहीन समाज है। मार्क्स समाज में हर संभव श्रेणियों के उन्मूलन का प्रयास करता है। क्योंकि आदि काल से इन श्रेणियों का विकास ही शोषण के लिये हुआ, अतः शोषण मुक्त समाज के लिए मार्क्स उन आर्थिक व्यवस्था की जड़ पर प्रहार करने का पक्षधर है जो व्यवस्था इन श्रेणियों को जन्म देती है। इस प्रकार मार्क्स पूँजीवादी व्यवस्था को समाप्त कर समाजवादी और सामानतावादी व्यवस्था के पोषक है। सामानता का यह अर्थ कदापि

नहीं है कि प्रत्येक व्यक्ति को समान सुविधाये दी जाय, यदि ऐसा होगा तो समाज चल ही नहीं सकता है। समानता से उसका आशय सभी व्यक्तियों को उसके श्रम का उचित फल मिले, सभी को बराबर काम मिले, कोई बेकार न हो, सरकार की ओर से प्रत्येक व्यक्ति को जीवन निर्वाह की गारन्टी हो। पूँजी किसी व्यक्ति विशेष की न हो कर पूँजी, कल, कारखानो पर सामुहिक उत्तरदायित्व हो।

इस प्रकार मार्क्स के अनुसार समाजवाद का अर्थ—प्रत्येक व्यक्ति के लिए जीवन निर्वाह का समान अवसर होना और प्रत्येक व्यक्ति को अपने पारिश्रमिक के फल पर समाज रूप से अधिकार होना होगा।¹

मार्क्स के आलोचको का प्रायः यह आरोप है कि यदि सबके श्रम का फल समान होगा तो किसी में भी बड़ा श्रम करने का उत्साह नहीं रह जायेगा। सभी की जीवन निर्वाह की गारन्टी के कारण कोई काम करना ही नहीं चाहेगा। ऐसी स्थिति में देश का विनाश हो जायेगा। परन्तु इसका उत्तर मार्क्सवादी यूँ देते हैं— जब शासन मजदूर वर्ग का हो जायेगा तो सब समान रूप से कार्य करगे, कोई किसी के श्रम को खरीद नहीं पायेगा, जहाँ तक कार्य करने से कतराने का प्रश्न है— तो परिस्थितियों के अनुसार मानव प्रवृत्तियाँ भी बदलती हैं पूँजीवादी व्यवस्था में मनुष्य की प्रतिष्ठा की माप धन बन जाता है, जो जितना धन वाला है समाज में उतनी ही प्रतिष्ठा पाता है। इसी लिए वह हर सभव धन जुटाने में जुटा रहता है। अतः वह कई व्यक्तियों के श्रम के भाग को अकेले हजम कर जाता है। इसके विपरीत जब समाजवादी व्यवस्था होगी तो, उस समाज में प्रतिष्ठा प्राप्त करने के लिए धन नहीं सामाजिक कार्य की आवश्यकता होगी, अतः व्यक्ति स्वभावतः मान-प्रतिष्ठा का भूखा होता है, इस व्यवस्था में प्रतिष्ठा पा कर वह इसी व्यवस्था का विकास करता जायेगा जिससे समाजवादी व्यवस्था और उन्नतिशील बनती जायेगी।

¹ मार्क्सवाद— यशपाल— पृ०स०—८८

इस व्यवस्था को अर्थशास्त्र की भाषा में यू समझ सकते हैं। पूँजीवादी व्यवस्था में पूँजीपति उतना ही पैदा करता है जितने से बाजार में उसकी माँग ज्यादा रहे, और पूर्ति कम होने से वह माल महंगा बिके। वह हमेशा खपत से कम उत्पादन करता है, जिससे उसके माल का मूल्य बढ़ा रहे और जैसे ही उसके पास अधिक माल एकत्रित हो जाता है, वह उत्पादन बढ़ कर देता है, यहां तक कि वह अपने माल को नष्ट भी कर देता है, पर किमत गिरने नहीं देता है। दूसरी ओर समाजवादी व्यवस्था में मशीनों पर ज्यादा से ज्यादा काम लेने से उतना माल तैयार रहता है, जितनी उसकी खपत होती है और जो कार्य आदमी से जल्दी मशीनें कर लेती हैं। उन्हें मशीनों के माध्यम से ही किया जाता है। इस प्रकार उत्पादन पर रोक नहीं लगाई जाती है। कठिन कार्य मशीनें करती हैं, और सरल कार्य मजदूर करता है, मजदूरों का उत्साह भी बना रहता है अतः उन्हें लालच नहीं होता है। इस प्रकार सभी समान रूप से कार्य करते हैं और सभी सुखी जीवन निर्वाह करते हैं। सुखी व सम्पन्न होने व कार्य के घटे निर्धारित होने से सबके पास पर्याप्त समय होता है जिसका उपयोग, संस्कृति कला, साहित्य तथा देश के चहुँमुखी विकास में लगाकर देश को आगे बढ़ाने में मदद करते हैं। जब व्यवस्था सबके हित में होती है तो वह स्वयं ही कायम रहती है, और उसके लिए विरोध उठाना असंभव रहता है। कोई भी उसे नष्ट करने या बदलने की चेष्टा नहीं करता है। चूँकि व्यवस्था इस प्रकार की नहीं होती, इसीलिए शासक वर्ग को सदैव शोषित वर्ग का भय बना रहता है कहीं वह उसके विरुद्ध विद्रोह न कर दे। कहीं उसके बनाये मानदण्ड समाप्त न हो जाय, इस डर से आक्रान्त हो कर वह अपनी व्यवस्था का ऐसा जाल विछाता है, जिसमें फँसकर शोषित वर्ग बाहर न निकल सके, भले ही उसी में तड़प कर जान दे दे। इसीलिए मार्क्स समाजव्यवस्था के पक्ष में है। राज्य की बागडोर बहुसंख्यक वर्ग के हाथ में हो, जो मेहनती हो काम का मूल्य जानता हो, और बहुसंख्यक के हित की बात करता हो इसके विपरीत जब शासक अल्पसंख्यक वर्ग का होता है तो उसके नियम की मुट्ठी भर लोगों के हित में होते हैं,

जो बहुसंख्यक वर्ग के लिए कष्टकर होते हैं। किन्तु जब शासक बहुसंख्यक वर्ग का होता है तो व्यवस्था भी बहुसंख्यक वर्ग के पक्ष में होती है, और एक स्वस्थ समाज की नींव पड़ती है जिसमें व्यक्ति का शोषण व्यक्ति के द्वारा नहीं होता है।

‘मार्क्स का अतिरिक्त मूल्य का सिद्धान्त’ मार्क्स एक अर्थशास्त्री भी थे, उन्होंने अर्थशास्त्र का गहन अध्ययन किया था। उनका अतिरिक्त मूल्य का सिद्धान्त द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की तरह एक अमूल्य नीधि है। मार्क्स ने पूँजीवादी अर्थनीति का गहन अध्ययन करके अपने विचारों को ‘कैपिटल’ नामक ग्रन्थ में सूचिबद्ध किया। इस पुस्तक में मार्क्स ने पूँजीवादी अर्थनीति का बड़ा ही सूक्ष्म एवं वैज्ञानिक विवेचन प्रस्तुत किया। उत्पादित वस्तुओं के मूल्य निर्धारण में श्रम का क्या महत्व है? पूँजी का एक स्थान पर एकत्रीकरण कैसे हो जाता है? पूँजीपति मुनाफा कहाँ से और कैसे प्राप्त करते हैं? आदि प्रश्नों को मार्क्स ने हल करने का प्रयास किया है। इन सब समस्याओं पर विचार करके, अतिरिक्त मूल्य का सिद्धान्त की स्थापना की, जो पूरी तरह मौलिक है।

वर्तमान पूँजीवादी आर्थिक व्यवस्था माल उत्पादन पर ही आधारित है। अतः मार्क्स ने अपने मूल्य सिद्धान्त का प्रतिपादन माल के उपयोगमूल्य व विनमय मूल्य इन दोनों पक्षों की व्याख्या से प्रारम्भ किया है। उसने बताया है कि हवा पानी आदि कुछ ऐसी वस्तुएँ हैं जिनका उपयोग मूल्य तो अधिक है परन्तु बाजार में उनका विनमय मूल्य कुछ भी नहीं है। इसका कारण है कि इन वस्तुओं की उपयोगिता में मानवीय श्रम का योगदान है। इसके अतिरिक्त यदि कोई व्यक्ति अपने निजी उपभोग के लिये अपने ही परिश्रम से किसी वस्तु का उत्पादन करता है, तो मानवीय श्रम और उपयोग—मूल्य दोनों के होते हुए भी उसे द्रव्य या माल की सजा प्रदान नहीं की जा सकती। मार्क्स के कथनानुसार द्रव्य या माल के उत्पादन के लिए केवल उपयोग मूल्य की सृष्टि ही पर्याप्त नहीं है, इसके लिए सामाजिक उपयोग मूल्य का होना भी आवश्यक है।

प्राचीन काल में व्यक्ति अपने द्वारा उत्पादित एक वस्तु को दूसरे द्वारा निर्मित वस्तु से विनिमय कर लेता था। अर्थात् मनुष्य आपस में वस्तुओं की अदलाबदली कर लेते थे। ये वस्तुएँ उपयोग के मूल्य की दृष्टि से भिन्न होते हुए भी बराबर कैसे समझ ली जाती थी? इसका उत्तर देते हुए मार्क्स बतलाते हैं कि 'विभिन्न उपयोग मूल्य रखने वाली दो वस्तुओं को बराबर समझकर जब इनका विनिमय किया जाता है तो इसका आशय यह होता है कि एक वस्तु में विद्यमान मानवीय श्रम की मात्रा दूसरी वस्तु में विद्यमान मानवीय श्रम की मात्रा के बराबर है'¹

अतः सबका आधार यह है कि जो श्रम कपड़े के उत्पादन में जुलाहे द्वारा किया जाता है, वही श्रम एक किसान द्वारा चावल उत्पादन में किया जाता है। अतः चावल का मूल्य कपड़े के मूल्य को निर्धारित करने के सिर्फ एक ही आधार हो सकता है वह है मानवीय श्रम।

पूँजीवाद की आन्तरिक असंगतियाँ • सम्पूर्ण उत्पादन का व्यक्ति विशेष द्वारा उपभोग ही पूँजीवाद की असंगति है। जो सर्वहारा के मन में विद्रोह व असंतोष को जन्म देती है। किसी भी वस्तु का उत्पादन सामाजिक श्रम से होता है, किन्तु इस सामाजिक सम्पत्ति पर व्यक्तिगत अधिकार पूँजीपतियों का हो जाता है। जो लोग उसके उत्पादन में सक्रिय भाग लेते हैं उसके लाभ से वंचित हो जाते हैं। मुख्य लाभ पूँजीपति वर्ग उठाते हैं, अतः असंतोष की भावना का विकास होने लगता है।

किसी कार्य में लगी श्रमशक्ति को मापने के लिए हमें किन मानदण्डों का प्रयोग करना चाहिए? इस सम्बन्ध में मार्क्स का कथन है कि किसी कार्य में लगाया गया मानवीय श्रम को उस कार्य के उत्पादन में लगाये गये श्रम के आधार पर नापना चाहिए। इस श्रम काल को दिनों, घंटों आदि में मापा जा सकता है।

¹ कार्ल मार्क्स — कैपिटल— प्रथम अंक— पृ०स०—20

पूँजीवादी व्यवस्था ने एक ओर तो विशाल औद्योगिक कारखाने लगाये हैं और दूसरी ओर एक ऐसे वर्ग समुदाय को जन्म दे दिया, जिसके पास वस्तु उत्पादित करने के अपने साधन नहीं हैं। उसके पास बस श्रम शक्ति है, परिणामतः बाजार में जिस तरह वस्तुओं का क्रय-विक्रय होता है उसी प्रकार सर्वहारा की श्रम शक्ति भी पूँजीपतियों द्वारा खरीदी जाती है। अतिरिक्त मूल्य की विस्तृत व्याख्या करते हुए मार्क्स ने बताया है कि वर्तमान पूँजीवादी व्यवस्था के अन्तर्गत मनुष्य की श्रम शक्ति ने भी पण्य रूप धारण कर लिया है, और सामान्य पण्य की भाँति ही बाजार में क्रय-विक्रय की वस्तु बन गयी है।

मार्क्स के अनुसार श्रम शक्ति ही एक ऐसा पण्य है जो अतिरिक्त मूल्य को जन्म देता है क्योंकि श्रम शक्ति के मूल्य तथा उत्पादन के मूल्य में अन्तर होता है। श्रम शक्ति का मूल्य (सामाजिक आवश्यकतानुसार) श्रम की उस मात्रा में निर्धारित करने में व्यय होती है। जबकि उत्पादन शक्ति का मूल्य, उस श्रम की मात्रा से निर्धारित होता है, जो मजदूर व उसके परिवार के आवश्यक भरण-पोषण के लिये पर्याप्त माल के उत्पादन में लगता है।¹ पूँजीवादी व्यवस्था द्वारा अनेक सामाजिक समस्याएँ उत्पन्न हुई हैं, उनमें से एक है, किसानों का मजदूरों के रूप में शहरों की ओर पलायन, जिससे शहर में उनका जीवन नरक बन गया है। इन प्रवासी मजदूरों को अनेक समस्याओं का सामना करना पड़ता है। गाँव का भोला किसान शहर की चका-चौध में अपने को एकागी व अजनबी महसूस करता है, क्योंकि गाँव की रीति-रिवाज रहन-सहन शहरी जिदगी से बहुत भिन्न होती है। अतः तथाकथित शहरी वर्ग इनसे घृणा करता है और इनका उपहास करता है इस कारण यह वर्गहीन भावना से ग्रसित हो जाता है। दूसरी समस्या है इनके स्वास्थ्य की, प्रायः फक्ट्रियों के करीब झोपड़ी व खोली आदि में ये मजदूर निवास करते हैं, वे अक्सर प्रदूषित

¹ डा० मारिस डान- पूँजीवादी शोषण व्यवस्था-पृ०-11 हिन्दी काव्य में मार्क्सवादी चेतना से लिया गया।

वातावरण में रहते हैं, न तो उन्हें शुद्ध हवा मिलती है और न ही शुद्ध पानी, ऐसे में उनका स्वास्थ्य लगातार गिरता जाता है और 50-55 की उम्र तक उनमें से अधिकांश टी०वी० दमा, जैसी विमारियों का शिकार हो जाते हैं जो बचते हैं वे जवानी में ही बुढ़े दिखाई देते हैं। चूँकि पूँजीपतियों की निगाह में मजदूर की कोई कीमत नहीं होती न ही मजदूरों के प्रति उनका उत्तरदायित्व होता है, इस प्रकार सम्पूर्ण उत्पादन का कर्ता स्वयं नारकीय जीवन जीने को अभिशप्त हो जाता है।

मजदूरों के प्रवासी हो जाने पर एक समस्या और जन्म लेती है, वह है परिवारिक विच्छिन्नता। क्योंकि शहरों में स्थान का अभाव होता है। अतः मजदूर अपने परिवार को गाँव में छोड़ देता है और इस प्रकार उसके अन्दर मानवीय वासनाये क्रमशः दमित होती जाती हैं। यह दमित वासना मानसिक कुठा को जन्म देती है, जिससे उसे मानसिक प्रताड़ना सहनी पड़ती है। इससे मुक्ति पाने के लिये यह वर्ग अक्सर नशाखोरी का शिकार हो जाता है और साथ ही जूआ तथा वेश्या गमन इसकी आवश्यकता से अधिक विवशता बन जाती है। ये सारी बुराईयाँ पूँजीवादी व्यवस्था के कारण ही उत्पन्न होती हैं

मार्क्सवाद की साहित्यिक मान्यता . वर्ग विभाजन व वर्ग वैसम्य का नग्न रूप पूँजीवादी व्यवस्था में देखा जा सकता है। पूँजीवादी व्यवस्था में धन दुनियाँ की सबसे बड़ी ताकत है। हर वस्तु को धन पर तोला जा सकता है, यथा नाते—रिस्ते, प्यार सम्बन्ध और यहाँ तक की ममत्व भी। आज समाज पूँजीवादी व्यवस्था का इस कदर शिकार हो गया है कि पैसे से भाड़े पर माँ की कोख भी उपलब्ध हो गयी है। इस प्रकार मानव, मूल्य के विनमय का साधन बन जाने की ओर मार्क्स एव अन्जेल्स ने पहले ही इशारा कर दिया था जो उसके कम्युनिष्ट घोषणापत्र में सकलित है।

“पूँजीपति वर्ग ने जहाँ कहीं भी सत्ता ग्रहण की वह सामन्तवादी प्रवृत्ति, सत्तावादी भावुकता ने सभी सम्बन्धों का अन्त कर दिया। स्वाभाविक रूप से उच्च

कहलाने वाले लोगों से मनुष्य जिस नाना सामन्ती सम्बन्धों में बंधा हुआ था उन सबकों उसने निष्ठुरता से तोड़ दिया। हृदय शून्य व्यवहार के सिवा मनुष्यों के बीच और कुछ दूसरा सम्बन्ध उसने बाकी नहीं रहने दिया। ऊँची से ऊँची धार्मिक भावनाओं, वीरोचित्त उत्साह और भोली से भोली भाउकताओं, सब पर पूँजीवादी व्यवस्था ने अपनी तिजारत का मुलम्मा चढ़ा दिया। मनुष्य के गुणों को उसने बाजार की विकाऊ चीज बना दिया। जिन पेशों के सम्बन्ध में अब तक लोगों के मन में आदर और श्रद्धा की भावना थी उन सबका रंग पूँजीपति वर्ग ने फीका कर दिया है। डॉक्टर, वकील पुरोहित, कवि और वैज्ञानिक को उसने अपना वेतन भोगी कर्मचारी बना लिया है।¹”

पूँजीवादी युग का प्रभाव कवियों पर भी पड़ा। काव्य पवित्र भाव न रह कर साधारण पण्य के समान ही बाजार में विक्रय की वस्तु बन गया है, और कवि सच्चे अर्थों में कवि न रह कर बाजार के लिये काव्यरूपी ऐसे पण्य (मुद्रा) का उत्पादनकर्ता बन गया है जिसकी मांग निरन्तर घटती जा रही है।

पूँजीवाद प्रगतिशील न होकर प्रतिक्रियावादी है। फिर भी काव्य के इस बाजार रूप को छिपाने के लिये उसे आदर्शवाद के बड़े ही रंगीन आवरण में वेष्टित करके प्रस्तुत किया जाता है। पूँजीवादी संस्कृति के जाल में उलझे हुए आलोचकों के लिए यह संभव नहीं है कि आदर्शवाद के इस आवरण को भेद कर उसके वास्तविक रूप को देख सके।²

अब काव्य भी धन में लोभ में लिखा जाने लगा है। वह जीवीकोपार्जन का साधन बन गया है, और कवियों में इस बात की होड़ होने लगी है कि किसकी रचना कितने मूल्य की होगी। मार्क्स और एंजेल्स की ऐसी धारणा थी कि औद्योगिक

¹ मार्क्स और एंजेल्स— कम्युनिष्ट पार्टी का घोषणापत्र, चौथा हिन्दी संस्करण—पृ० 37-38

² कॉडवेल— इल्यूशन एण्ड रियल्टी— पृ० 40-44

पूँजीवाद के विकास की उच्चतम अवस्था में प्रतिफलित होने वाला सामाजिक स्वरूप जिसमें भौतिक व मानसिक श्रम का विभाजन अपने विकास की चरम सीमा पर पहुँच जाता है। जो कला के लिये घातक होता है।

मार्क्स के पहले ही रूस आदि में प्रगतिवादी सिद्धान्तों की परम्परा प्रारम्भ हो गयी थी। कवियों की कला की कसौटी बदल गयी थी, अब कला का लक्ष्य मनोरंजन मात्र न होकर मनुष्य जीवन की झाँकी बन गया। कला ने यथार्थ से नाता जोड़ा और दीन दुखी, निर्बल वर्ग ने काव्य में स्थान पाया। रूस के वेलस्की ने मार्क्स से पहले कला और साहित्य के अनेक प्रश्नों का गहराई से अध्ययन किया, वे लेखक की प्रतिभा की कसौटी उनकी युगोन्मुखता तथा विश्व नागरिकता मानते हैं। वेलस्की साहित्य और कला को जीवन की यथार्थ समस्याओं के साथ सलग्न करने का उद्देश्य लेकर चले, किन्तु उन्हें यही चिंता सदैव बनी रही कि साहित्य और कला की महानता की रक्षा होती रहे।

मार्क्स के अनुसार यथार्थवादी दृष्टिकोण को छोड़कर चलने वाला साहित्य कभी भी प्रगतिशील नहीं माना जा सकता, समाजवादी यथार्थवादी काव्य में वह वर्गगत चरित्रों की उपस्थिति अनिवार्य मानते हैं, और उसी के अनुसार परिस्थितियों को चित्रित करना भी अनिवार्य मानते हैं। मार्क्स के अनुसार साहित्य सोउद्देश्य होना चाहिए, इसके लिये उसे दोनों वर्गों के बीच चलने वाले संघर्ष का चित्रण करना चाहिए। जो साहित्य वर्ग संघर्ष का चित्रण नहीं करता, वर्ग संघर्ष से बच निकलने का प्रयत्न करता है, वह भविष्य के लिये अपना स्पष्ट दृष्टिकोण नहीं रखता। जो सर्वहारा के संघर्ष का सहायक सिद्ध नहीं होत, वह समाजवादी यथार्थ नहीं कहा जा सकता।¹

मार्क्सवाद 'कला कला के लिये' सिद्धान्त का विरोधी है, और कला जीवन के लिये' सिद्धान्त का समर्थक है। मार्क्सवाद के अनुसार कला और जीवन का सम्बन्ध

¹ पाश्चात् काव्य शास्त्र—मार्क्सवादी परम्परा—सपा०—डा० मन्मथ लाल शर्मा—पृ०स०—5

अविच्छिन्न है। मार्क्सवाद भौतिक जीवन को ही एकमात्र सत्य मानता है, किसी परोक्ष सत्ता पर उसे विश्वास नहीं है। चूँकि समाज ही भौतिक जीवन की सत्ता है अतः मार्क्स समाज हित को अधिक महत्व प्रदान करता है। वह समाजहित में ही व्यक्ति का हित देखता है। अतः मार्क्स की मान्यता के अनुसार साहित्य में सामाजिक चेतना पर ज्यादा बल देना चाहिए। समाज का साधन होने के नाते वह साहित्य में भी जनहित के उद्देश्य को लेकर चलता है, साहित्य को वह सामाजिक चेतना का ही अंग मानता है। जिसके माध्यम से मनुष्य के मानवत्व एवं सामाजिक सत्य को प्रतिबिम्बित करता है।¹

मार्क्सवाद कलात्मक सुन्दरता के साथ साहित्य में कर्म सदेश को भी आवश्यक मानते हैं। साम्राज्यवाद के फलस्वरूप साहित्य में जो निराशा व पलायन की प्रवृत्ति आ गयी थी, मार्क्सवाद उसका विरोध करता है। वह पूँजीवादी विकृतियों का उद्घाटन करता हुआ व्यक्ति को विजय एवं आशा का सदेश देता है और निरन्तर समस्याओं से संघर्ष करना चाहता है। उससे मुँह छिपाकर भागना नहीं चाहता है। मार्क्सवादी धारणा के अनुसार कला का वास्तविक आधार है—मनुष्य का पारस्परिक सम्बन्ध। पूँजीवादी व्यवस्था ऐसी है जिसमें सामाजिक सम्बन्धों की महत्ता घट जाती है। वहाँ प्रत्येक व्यक्ति स्वार्थ के बन्धन से बंध जाता है, और बस पूँजी की महत्ता बढ़ जाती है। सारा समाज पैसे के बल पर ही टिका हुआ होता है। चारों ओर ईर्ष्या और घृणा का साम्राज्य फैला हुआ होता है। “सामाजिक सम्बन्धों से लेकर भावना जगत व कला जगत तक को इस वणिज्यीकरण को देखकर सच्चे कलाकार का मन वितृष्णा और क्षोभ से खिन्न हो उठता है उसके मन में इस स्थिति के प्रति एक तीव्र विद्रोह की भावना उत्पन्न होती है। परन्तु पूँजीवादी संस्कारों से प्रभावित कलाकार का विद्रोह पूँजीवादी संस्कृति की सीमाओं का उलघन नहीं कर पाता। श्रेष्ठ कलाकार वही है जो पूँजीवादी घेरे से पूर्णतः मुक्त हो कर खुलकर उसका विरोध करने के लिए सामने

¹ क्रिस्टोफर कॉडवेल—इल्यूशन एण्ड रियल्टी—पृ०स०—30

आये। कलाकार किसी भी प्रकार के मध्यम मार्ग को न अपनाये, वह या तो उसका खुलकर विरोध करे या समर्थन।”

लेनिन भी श्रेष्ठ कलाकार उसी को मानते हैं जो वर्ग संघर्ष की भूमिका पर निषेधात्मक सौन्दर्य परक प्रभावों को लेकर इमानदारी के साथ जीवन भर उस वास्तविकता को चित्रित करता है। जो उसका अपना उपकरण बन गया है, वे वास्तविक साहित्य उसे मानते हैं, जो वैयक्तिक नहीं, पर देश के असंख्य श्रमिकों के उत्थान में सहायक है।

मार्क्सवादी साहित्य चिंतन, साहित्य एवं कला को मात्र दर्पण नहीं मानता जिसमें वस्तुगत यथार्थ अपने प्रकृतिरूप में प्रतिबिम्बित होता हो। वह साहित्य एवं कला को एक रचनात्मक ज्ञाता के रूप में स्वीकार करता है जहाँ वास्तविक यथार्थ अपनी सारी प्रमाणिकता के साथ पुनर्रचित होता है।

सर्जना के क्षेत्र में मार्क्सवादी विचारकों का प्रधान आग्रह अपनी संपूर्ण ज्ञाता में उस मनुष्य का चित्रण रहा है जो एक लम्बे ऐतिहासिक विकासक्रम के दौरान परिस्थितियों को बदलने के क्रम में अपने को भी बदलता हुआ विकास की वर्तमान अवस्था पर आ गया है।

एंगेल्स के अनुसार— “मार्क्सवादी समाज में अलग से कोई चित्रकार नहीं होंगे, अधिक से अधिक ऐसे मनुष्य ही होंगे जो दूसरी बातों के साथ-साथ चित्र भी रचते हों”

मार्क्सवाद की सौन्दर्य भावना . मार्क्सवाद सौन्दर्य की वस्तुगत सत्ता में विश्वास रखता है, अर्थात् वह सौन्दर्य नाम के गुण को वस्तु से अलग करके नहीं देखता।¹

मार्क्सवाद की मान्यता है कि उपयोगिता का तत्त्व सौन्दर्य तत्त्व से पूर्ववर्ती है

¹ डॉ० राम विलास शर्मा— आस्था और सौन्दर्य — पृ०स—28

मनुष्य में सौन्दर्य भावना का जन्म उपयोगिता की भावना के अन्तर्गत ही हुआ है। कला के उद्भव को विवरण देते हुए उन्होंने तथा अन्य विचारकों ने भलीभाँति स्पष्ट कर दिया है कि जो वस्तुएँ मनुष्य के लिये मूलतः उपयोगी थीं उन्हीं को उसने सुन्दर भी स्वीकार किया। अनुपयोगी वस्तुओं का न तो उसने निर्माण किया न ही उसमें सौन्दर्य तत्व की खोज या परदा ही किया।

इस वस्तु जगत का परिचय मनुष्य अपनी ज्ञानेन्द्रियों के द्वारा प्राप्त करता है, और विकास क्रम में अपने अनुभवों को निरन्तर सम्पन्न व सम्बद्ध करता जाता है। यथार्थबाध से मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन का आशय अपने वस्तुगत रूप में स्थित इस बाह्य ससार को जानने व समझने से है।

सौन्दर्य शास्त्र के क्षेत्र में मार्क्सवादी मान्यता की स्थापना सर्वप्रथम चेरिंशेवस्की ने की। वह सौन्दर्य को मात्र नेत्रों की क्रिया न मानकर, नेत्र और मस्तिष्क की संयुक्त क्रिया मानते हैं। उनके अनुसार शोषक वर्ग सौन्दर्य का उपयोग शोषण के लिये करता है। वे सौन्दर्य को निस्वार्थ और द्वन्द्व का परिणाम मानते हैं। अब सौन्दर्य को केवल कला तक ही सीमित नहीं रखा जा सकता है वरन् सौन्दर्य का क्षेत्र विज्ञान तक प्रसारित हो गया। प्रगतिशील साहित्य को दो कार्य करने हैं। एक ओर उसे प्रतिक्रियावादी विचारधारा के प्रति असंतोष उत्पन्न करना था और दूसरी ओर भावी समाज के लिये एक दिशा निर्देश करना था जो सारे समाज का यथार्थ होगा, और सर्वहारा वर्ग का दर्पण होगा।

मार्क्सवादी मान्यता के अनुसार हमारे मनोजगत की सत्ता वस्तु जगत से स्वतन्त्र एवं निरपेक्ष नहीं है। भौतिक परिस्थितियाँ ही हमारे मन जगत् का निर्माण करती हैं। जिनमें हमारे भाव विचारा आदि सभी कुछ सम्मिलित हैं वस्तु जगत के संपर्क से ही मन में नाना प्रकार की संवेदनात्मक अनुभूति होती है।

अतः हम कह सकते हैं कि हमारा मन जगत् वस्तु जगत का ही एक पक्ष है या एक अंग है।

प्रगतिवादी काव्य की रूप-रेखा प्रगतिवादी साहित्य मार्क्सवादी मानदण्डों के आधार पर विकसित तथा विभिन्न मान्यताओं से अनुप्रेरित हुआ है।

विदेशी साहित्यकार जिन्होंने प्रगतिवादी विचारधारा को उद्गारित किया—कॉडवेल, राल्फ फाक्स, मेक्सिम गोर्की, जार्ज थामसन, हार्ड फारस्ट, जेम्स टी०फेरेल, आदि उल्लेखनीय हैं।

भारत में 1936 में प्रगतिवादी साहित्य की मान्यताओं की स्थापना होने लगी। प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना के बाद प्रगतिवादी समीक्षकों एवं लेखकों की बाढ़ सी आ गयी, और ये वि व लेखक साहित्य को एक नयी दिशा देने में जुट गये। ये साहित्यकार कला को उपयोगिता की तुला पर तोलने लगे, कवि को समाज पर ही लिखने पर जोर देने लगे। इस प्रकार के कवियों में मुख्य थे शिवदान सिंह चौहान, डा० राम विलास शर्मा, प्रो० प्रकाश चन्द्र गुप्त, डा० रागेय—राघव, श्री अमृतराय, डा० नामवर सिंह नागार्जुन, यशपाल आदि।

प्रेमचन्द जी जो प्रथम प्रगतिशील लेखक संघ के अध्यक्ष थे वे मार्क्सवादी दर्शन के पक्षपाती नहीं थे, किन्तु धीरे-धीरे उनका दृष्टिकोण मार्क्सवाद से प्रभावित होता गया। वे आदर्शवाद से यथार्थवाद पर उतर आये। गोदान इसका इसका प्रत्यक्ष प्रमाण है वे मार्क्सवाद का भारतीयकरण करके भारत में लागू करना चाहते थे यही कारण है कि वे न तो आदर्शवादी रहे, न ही यथार्थवादी ही। उन्होंने एक बीच का रास्ता निकाला, जिसे हम आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी भी कह सकते हैं।

प्रगतिवाद और सामाजिक मान्यता • साहित्य की प्रगतिवादी धारा में सामाजिक मान्यताओं पर ज्यादा बल दिया गया। कवि का कल्पना जगत सामाजिक यथार्थ का

ही प्रतिबिम्ब अथवा मानचित्र होता है। इस प्रकार काव्य व्यक्ति के माध्यम से सामाजिक सत्य की ही अभिव्यक्ति है।

कवि कितना ही प्रतिभा सम्पन्न हो, परन्तु उसमें सृजनशीलता की प्रतिभा समाज से ही उत्पन्न होती है। वही साहित्य ग्राह्य होता है, जो अपने समाज की आलोचना करता है। समाज से अलग व्यक्ति का कोई अस्तित्व नहीं है। समाज के प्रति रचनाकार का एक दायित्व होता है जो उसे निभाता है वही सच्चा साहित्यकार होता है।

इसी बात को हम मैक्सिम गोर्की में देख सकते हैं, उसके अनुसार "कलात्मक प्रतिभा व्यक्ति विशेष में भले हो परन्तु सृजनशीलता की वास्तविक शक्ति समाज में ही निहित होती है, क्योंकि सामाजिक सत्य का आश्रय ग्रहण करके ही उसकी प्रतिभा सुव्यवस्थित व पल्लवित होती है अतः व्यक्ति के रूप में कलाकार कोई भी हो यह अधिक महत्वपूर्ण नहीं है जो बात विशेष रखती है। वह यह है कि कलाकार जनशक्ति का बाहक और जनभावना का प्रतिनिधि होता है।"

साहित्य सामाजिक जीवन की ही अनुभूति है वह समाज के दायित्व से कभी मुक्त नहीं हो सकता, उसकी भावनाओं को आवाज, समाज की परिस्थितियों से मिलती है। कॉडवेल ने कला की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में विचार करते हुए लिखा है— "कला समाज रूपी सीपी से उत्पन्न मोती के दाने के समान है। वह कला को एक सामाजिक कार्य के रूप में ही स्वीकार करते हैं। केवल वही कला है जो सामाजिक कार्य सम्पन्न करती है"।

कवि स्वयं अपने लिए नहीं लिखता, एक कलाकार होने के नाते उसका कर्तव्य है कि वह अपनी कला से सारा समाज आलोकित करता है। उनमें तरह-तरह की भावनाएँ—सामाजिक जीवन को देखने से उत्पन्न होती हैं, उनके भावनाओं में भी

¹ मैक्सिम गोर्की— लिटरेचर एण्ड लाइफ— पृ०स०— 117

विविधता समाज से ही आती है।

कवि जो कुछ भी लिखता है उसे समाज का बना देता है, यानी कवि की भावना का साधारणीकरण हो जाता है अर्थात् कवि की अनुभूति व्यक्तिगत न होकर सर्वसाधारण की अनुभूति हो जाती है इस प्रकार कवि के विचारों का सामाजीकरण हो जाता है।

कॉडवेल इस पर अपना विचार करते हुए कहते हैं— "जिसे हम कलाकार की आत्माभिव्यक्ति कहते हैं वास्तव में वह आत्म समाजीकरण ही है क्योंकि कलाकार कलाकृति के माध्यम से अपनी आत्म अनुभूति को एक सामाजिक स्वरूप प्रदान करते हुए स्वयं भी कला में सामाजिक जगत् का एक भागीदार बन जाता है।"¹

मार्क्स मनुष्य को चेतन रूप में एक ऐसा प्राणी मानता है, जिसमें वातावरण को बदल देने की क्षमता है। मनुष्य अपने आस-पास के वातावरण से ही सीखता है, उसकी चेतना का विकास भी समाज में ही होता है। मनुष्य के विचार, भाषा, व्यवहार सभी कुछ समाज द्वारा निर्मित होते हैं, यही कारण है कि एक समुदाय का व्यक्ति दूसरे समुदाय से भिन्न लगता है, उसकी रहन-सहन उसकी बोल-चाल भौगोलिक वातावरण पर निर्भर करती है।

रचनाकार जो कुछ भी पाता है समाज से पाता है और उसे अपने मानिकस पटल से संप्रेषित कर समाज को वापस कर देता है, अतः काव्य व कवि कर्म, में उत्कृष्ट कौन है, उसे मैथिलीशरण गुप्त के मुह से सुना जा सकता है—

राम तुम्हारा वृत्त स्वयं ही काव्य है
कोई कवि बन जाय सहज सम्भाव्य है।

(साकेत)

काव्य के समस्त सदर्थ कवि की अनुभूति के बिम्ब कहे गये हैं। अर्थात् कवि

¹ कॉडवेल—इल्यूशन एण्ड रियल्टी—पृ०-27

की अनुभूति द्वारा निर्मित काव्य के अनेक प्रसंग उनकी तन्मयता के बोधक मान जाते हैं।

सप्रेषण का कार्य कवि तथा आलोचक दोनों करते हैं परन्तु दोनों के कार्यों में कुछ मूलभूत अन्तर होता है। कवि एवं रचनाकार में रचना को पकड़ने की सहज दृष्टि होती है, एवं रचना में रागात्मक वृत्तियों का प्रादुर्भाव रहता है, उदाहरण स्वरूप जयशंकर प्रसाद के आँसू से उद्धृत दो पक्तियों देखी जा सकती हैं—

परिरम्भ कुम्भ की मदिरा निश्वास मलय के झोके
मुख चन्द्र चाँदनी जल से, मैं उठता था मुँह धो के।

जबकि आलोचक में रागात्मकता के साथ-साथ बौद्धिक सजगता मर्मज्ञता एवं काव्य के रहस्य को समझने की योग्यता का होना नितांत आवश्यक है।

हिन्दी प्रगतिवादी साहित्य का स्वरूप : हिन्दी की प्रगतिवादी काव्य धारा पर मार्क्सवाद का स्पष्ट प्रभाव था, किन्तु मार्क्सवाद और प्रगतिवाद दोनों एक दूसरे के पर्याय नहीं हैं एक मार्क्सवादी कलाकार का प्रगतिवादी होना तो अनिवार्य है परन्तु एक प्रगतिवादी कलाकार का मार्क्सवादी होना अनिवार्य नहीं है। भारत में बहुत से कलाकारों (साहित्यकारों) ने मार्क्सवाद के जीवन दर्शन को स्वीकार नहीं किया, लेकिन समाज के शोषित, दलित वर्ग का चित्रण और सामाजिक जीवन के स्वस्थ उपयोग के द्वारा जनकल्याण का समर्थन किया एवं मानवतावाद और समाजवाद का जय-घोष किया। अतः वे भी प्रगतिवादी कहलाये।

डा० रागेय राघव के शब्दों में—“प्रगतिशील साहित्य का सृजन करने के लिए यह आवश्यक नहीं है कि लेखक मार्क्सवादी ही हो, वह मानवतावादी भी हो सकता है, किन्तु उसे ईमानदार रहना आवश्यक है।” इससे यह साबित हो जाता है कि प्रगतिवाद कोई सॉचा या लीक नहीं है, जिसके दायरे में ढला या चला जाय। लोकचेतना एवं

¹ डा० रागेय राघव—प्रगतिशील साहित्य के मानदण्ड— पृ०-14

जनवाणी, से संयुक्त होकर कोई भी कलाकार एवं साहित्यकार प्रगतिवादी कहला सकता है।

जिस साहित्य में हमारे जीवन की समस्याएँ न हों, हमारे अन्तर्मन को स्पर्श करने की शक्ति न हो, जो केवल स्थूलता, मासलता का मात्र लोथड़ा हो, जो मात्र जिन्सीभावों में गुदगुदी पैदा करने के लिए रचा गया हो, वह एक निर्जीव साहित्य है। वह तत्त्वहीन, प्राणहीन साहित्य की कोटि में आता है। साहित्य में हमारी सोई आत्मा को जगाने की, मानवता को सचेत करने की, रसिकता को लुप्त करने की शक्ति होनी चाहिए। वह साहित्य जो हमें विलासित के नशे में डूबा दे, जो जीवन के प्रति वैराग्य पैदा कर दे, जो हमें निराशावाद की ओर ले जाय, जिसके अनुशीलन से सांसारिक वातावरण दुःख की दरिया बन जाय, और उससे निकल भागने में हमारा कल्याण हो, जो मात्र लिप्सा और भाउकता में डूबी हुई कथाएँ लिख कर कामुकता को भड़काये ऐसा साहित्य निर्जीव होता है।¹

इस प्रकार मार्क्सवाद और प्रगतिवाद में थोड़ा भेद है, परन्तु उनमें जो समानता है, वह है शोषित के प्रति लगाव, मानवतावाद, वर्ग चेतना का विकास, साहित्य का लोकोन्मुखी होना आदि।

प्रगतिवादी साहित्य का अर्थ : जिस प्रकार समाजवाद का अर्थ है, मनुष्य के जीवन का सामाजिकरण वैसे ही प्रगतिवाद का अर्थ है—साहित्य का समाजीकरण। इसे और सरल शब्दों में कहा जा सकता है कि प्रगतिवाद का आशय मात्र साहित्य में व्यक्ति के सुख—दुःख, जन्म—मरण, आशा—निराशा, उल्लस—वेदना आदि का साधन बनना कदापि नहीं है, इसका आशय समाज की पीड़ा, ग्लानि, उतार चढ़ाव, हर्ष उद्वेग उमग व कौतुहल को वाणी देना है। प्रगतिवाद का उद्देश्य समाज का विकास है।

¹ एक भाषण—प्रेमचन्द—आर्य भाषण सम्मेलन के वार्षिक अवसर पर लाहौर में दिया गया भाषण— हस — फरवरी 1937

प्रगतिवाद व्यक्ति की स्वतन्त्रता का पोषक तथा व्यक्तिवाद का शत्रु है। प्रेमचन्द जी ने अपने सभापतित्व में प्रगतिशील लेखक संघ के प्रथम अधिवेशन में कहा था— 'हमारे पथ में अहम्वाद व्यक्तिगत दृष्टिकोण, को प्रधानता देना वह प्रक्रिया है जो हमें जड़ता, पतन की ओर ले जाती है और ऐसी कला न हमारे लिए व्यक्ति रूप में उपयोगी है और न समुदाय रूप में। कलाकार अपनी कला से सौन्दर्य की सृष्टि करके परिस्थितियों के विकास में उपयोगी बनाता है। प्रगतिवाद के अन्दर यह सौन्दर्य की भावना व्यापक हो जाती है। उसी परिधि किसी विशेष श्रेणी तक ही सीमित नहीं होती, तभी ऐसा लगता है जैसे जन-जन के जीवन में व्याप्त कुरूपता, कुरुचि, नगापन, और अभाव हमारे अपने ही हैं, और क्यों हम ऐसी व्यवस्था की जड़े खोदने के लिए कटिबद्ध नहीं होते। जिसमें हजारों आदमी कुछ चुने हुए की गुलामी करते हैं।'

प्रगतिवाद की मान्यता है कि कला कोई स्वतन्त्र तत्व नहीं है जो अपने ही ऊपर जिन्दा रह सके बल्कि वह सामाजिक मनुष्य के उपयोग का नतीजा है और उसके जीवन व वातावरण से सम्बन्धित है। ऐतिहासिक प्रगतिवाद का एक सर्वमान्य सिद्धान्त है कि मनुष्य का विकास समाज की दिशा में होता है और समाज का विकास इतिहास की दिशा में होता है।¹

प्रत्येक वर्ग अपने लिए अलग से कला नहीं पैदा करता और न ही वातावरण का हर परिवर्तन कला में परिवर्तन ला सकता है, वास्तव में मनुष्यों का कलात्मक उपयोग एक पूर्ण और सिलसिलेवार चीज है, जो द्वन्द्वात्मक है और भीतरी टूट फूट से स्थापित होती है।

प्रगतिवादी साहित्य में हमें जिन वस्तुओं की झलक मिलती है वे हैं—

1 पूँजीवाद के अन्तर्विरोधों, उनकी असामाजिक कार्यवाही की दुर्बलताओं को

¹ प्रगतिशील साहित्य के मानदण्ड—डा० रागेय—राघव— पृ०—13

सामने लाना।

- 2 ईश्वर, धर्म, रूढ़ि आदि सामन्तयुगीन आदर्शों के विरुद्ध यथार्थवादी विचारधारा का प्रसार करना है।
- 3 वर्गहीन समाज की, उच्च व पूर्ण सस्कृति एवं व्यवस्था का स्वर्णिम चित्र सम्मुख करना है। उसके प्रति मिथ्या आशकाओं को निर्मूल कर जनता के विश्वास को अपने प्रति दृढ़ करना है।
- 4 भूमिपतियों, धर्म के ठेकेदारों, पुजारियों, पादरियों, मुल्लाओं, सामन्तवाद के दलालों तथा जनता को गुमराह करने वालों के प्रति जनता के श्रद्धा मूलक दृष्टिकोण को समाप्त कर जनवादी व्यवस्था के प्रति उसे वफादार बनाना है।
- 5 वर्ग संघर्ष की चेतना को जगा कर सामन्वादी पूँजीवादी व्यवस्था को नष्ट करने के लिए, जनता को क्रांति की आवश्यकता समझा कर उसके लिए सर्वस्व त्याग की भावना को दृढ़ करना है।
- 6 संपूर्ण प्रगतिशील संस्थाओं, व्यक्तियों तथा विचारधाराओं को सहयोग देकर जनवाद की प्रतिष्ठा को बढ़ाना है।
- 7 मानव की स्वाभाविक प्रवृत्तियों पर अब तक जो आवश्यकत दबाव था, उसे समाप्त कर उन्हें स्वाभाविक रूप से स्पष्ट करना है, किन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि उन्हें असमाजिकता के पथ पर डाल कर मानव को प्रवृत्तियों का दास बनाना है।
- 8 और अन्त में, वस्तु को उसके यथार्थ रूप में देखकर उसका यथार्थ चित्रण करना है। जगत् के प्रति रोमांटिक दृष्टिकोण असामाजिक है।¹

मानव जीवन जन्म-मृत्यु के बीच का द्वन्द्व है, जब मनुष्य जन्म लेता है, या गर्भ में आ जाता है वही से यह द्वन्द्व प्रारम्भ हो जाता है, कुछ अज्ञात शक्तियाँ उसे

¹ हिन्दी साहित्य के प्रमुख वाद एवं उसके प्रवर्तक—विश्वम्भर नाथ उपाध्याय—पृ०-126

मृत्यु की ओर ढकेलती है, जबकि मानव लगातार इससे सघर्ष करते हुए जिजीविषा लिए प्रगति की ओर बढ़ता जाता है, और मानव जाति के वश क्रम में अमरत्व का वरण करता रहता है।

प्रगति मानव स्वतंत्रता के समाजिक विस्तार का ही दूसरा नाम है, और ससार की सभ्यता का इतिहास समस्त मानवीय सघर्षों का इतिहास तथा मानव स्वतंत्रता के समाजीकरण का इतिहास है।

“कोई भी युग सत्य द्वन्द्व से परे नहीं हो सकता, आज के युग का सत्य है— एक तरफ जनता साम्राज्यवाद से मुक्ति के लिए सघर्ष कर रही है, दूसरी तरफ साम्राज्यवादी ताकते और उनके हिमायती उसे दबाने और गुलाम बनाने की कोशिश कर रहे हैं। इस द्वन्द्व में कलाकार किसी अद्वैत युगीन सत्य का सहारा न ले कर जनता या उसके विरोधियों का पक्ष लेता है। इसीलिए स्वभावतः प्रगतिशील न होकर उसे युग विशेष और समाज विशेष के सघर्ष में जनता का पक्ष लेने पर ही प्रगतिशील कहा जा सकता है।”¹

डा० नगेन्द्र के अनुसार— ससार का मूलाधार पचभूत (मैटर) है, पचभूत का अर्थ है— पदार्थ, ससार के सभी दृश्य सभी सूक्ष्म, स्थूल रूप पदार्थ द्वारा निर्मित है। शरीर की परिचालिका शक्ति मस्तिष्क है। मस्तिष्क भी शरीर की अन्य इन्द्रियों की भाँति भौतिक ही है। बाह्य जगत की घटनाओं की हमारी इन्द्रियों पर प्रतिक्रिया होती है, और इस प्रतिक्रिया के फलस्वरूप एक कम्पन होता है, शरीर का वह सूक्ष्मतम व सबसे विकसित अवयव, जो इस कम्पन का अनुभव व समन्वय करता है, मस्तिष्क कहलाता है। आत्मा कोई निरपेक्ष सत्ता नहीं है, अधिक से अधिक उसे मस्तिष्क के आगे की एक विकसित अवस्था मात्र माना जा सकता है। यह स्वभाव से ही गतिशील है। इसमें गति उत्पन्न करने के लिए किसी ब्रह्म की आवश्यकता नहीं पड़ती। वह तो

¹ प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ— डा० राम विलास शर्मा— पृ०—6

पदार्थ के अन्तर्गत वर्तमान विरोधी तत्वों के सतत् सघर्ष का सहज परिणाम है। जिस प्रकार जगत् को उत्पन्न करने के लिए किसी अधिदैविक शक्ति की आवश्यकता नहीं होती, उसी प्रकार उसके संरक्षण व विनाश के लिए भी किसी ब्रह्म की आवश्यकता नहीं होती। क्योंकि जो पदार्थ परस्पर विरोधी शक्तियों के सघर्ष के परिणाम स्वरूप स्वयं गतिशील है, उसमें स्वस्थ रूप का उद्भव और अस्वस्थ रूप का लय आप से आप होता रहता है। इसीलिए विश्व में केवल एक ही सत्ता है, वह है—अधिभौतिक। गति की प्रेरक इन्हीं परस्पर विरोधी शक्तियों के, (जो स्वयं वस्तु ने विद्यमान रहती हैं) सघर्ष या द्वन्द्व का अध्ययन करते हुए जीवन विकास का अध्ययन करना ही द्वन्द्वात्मक प्रणाली है, और द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद वह दर्शन है, जो जीवन को एक ऐसी प्रगतिशील भौतिक वास्तविकता मानता है, जिसके मूल में विरोधी शक्तियों का सघर्ष चल रहा है।¹

प्रगतिवादी दर्शन में जड़ता एवं निष्क्रियता का कोई स्थान नहीं है। वह प्रत्येक स्थान में जीवन का संदेश देता है। वह हर परिस्थितियों में जीवन को चुनता है। उसमें मृत्यु की जड़ता का स्थान नहीं है। वह किसी परोक्षता में विश्वास नहीं करता, जो प्रत्यक्ष घटित होता है, वही वास्तविक है वही शश्वत है वह अपने परिवेश से ही यह सब ग्रहण करता है।

प्रगतिवादी जीवन दर्शन का मूलमंत्र है परिवर्तन। यह परिवर्तन एक सतत् प्रक्रिया के रूप में आ सकता है और एक आकस्मिक विस्फोट के रूप में भी आ सकता है।

प्रगतिवाद भौतिक जीवन को अपना कर चलता है और भौतिक जीवन की सबसे प्रमुख संस्था है समाज। मनुष्य समाज में रहता है और समाजिक विषमता (जिसका मूल है 'अर्थ') से सघर्ष करता हुआ निरन्तर गतिशील रहता है।

¹ आधुनिक कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ—डा० नगेन्द्र— प्र०स०—1951— पृ०-99

साहित्य सामाजिक विधान का एक सक्रिय अंग है अतएव इस समाज व्यवस्था के संरक्षण में उसे सक्रिय योगदान देना चाहिए, हमारे समाज की जागृत शक्तियाँ वे लोग हैं, जो अब तक शोषित व दलित रहे हैं। प्रगतिवादी साहित्य उनकी सहायता करता है। उनके पक्ष में आन्दोलन करता है, उनकी शक्ति को संगठित करता है, उनकी पीड़ा को मुखर करता है और उन पर होने वाले अत्याचार का तीव्र विरोध करता है।

इस प्रकार प्रगतिवादी जीवन दर्शन कर्म का जीवन दर्शन है और प्रगतिवादी साहित्य कर्म या संघर्ष का साहित्य है।

प्रकृति के विरुद्ध जब मानव अपने नीजी हित चिंतन के द्वारा औरो को भूखा, नंगा लाचार बना देता है तो प्रकृति अपना कार्य आरम्भ कर सब कुछ बराबर कर देती है। इससे अधिक प्रकृति के विरुद्ध और क्या हो सकता है कि बच्चा बूढ़े पर हुक्म चलाये, एक पागल ज्ञानी को राह दिखाये, और मुट्ठी भर लोग विलासिता का जीवन बिताये, बाकी समुदाय नगरे भूखे रह जाये।¹ यही से प्रारम्भ होता है, प्रगतिवाद का सामाजिक द्वन्द्व ये विषमता ही संघर्ष का कारण बनी जिसमें सारा साहित्य डूब गया। मार्क्स ने कहा है कि मानव समाज का इतिहास वर्ग द्वन्द्वों का इतिहास है, काल विशेष में यह संघर्ष सामाजिक असंगतियों की उपस्थिति के कारण स्वयं एक क्रिया बन जाता है जो उस समय स्थापित सामाजिक व्यवस्था के विरुद्ध एक विस्तृत अन्तर्विरोध की उपस्थिति के कारण स्वयं एक क्रिया बन जाता है, जो उस समय स्थापित सामाजिक व्यवस्था के विरुद्ध एक विस्तृत अन्तर्विरोध के रूप में चलती है।

हमारे देश में धर्म के नाम पर अनेक अन्ध विश्वास प्रचलित हैं, जिनका फायदा उठाकर धर्म के ठेकेदार आबेध—मासूम, जनता का शोषण करते हैं, प्रगतिवादी साहित्य इन्हीं शोषण की जघन्य प्रवृत्तियों और उनकी वास्तविकताओं का विरोध करता है।

¹ रान्सो—असमानता पर एक भाषण का अंश।

जो व्यवस्था विश्व बन्धुत्व के लिए खतरा है, जो मानव प्रेम में व्यवधान डालती है, जो व्यवस्था वर्ग भेद, जातिभेद को बढ़ावा देती है, ऐसी व्यवस्था का प्रगतिवादी साहित्य विरोध करता है। मनुष्य का लक्ष्य प्रकृति पर विजय है, वह प्रकृति के रहस्यों को अपने वैज्ञानिक अनुसंधान द्वारा उजागर करता जा रहा है, तथा भौतिक सुख सुविधाओं को इकट्ठा करता जा रहा है, परन्तु विडम्बना तब उत्पन्न होती है जब इनका उपभोग समाज का छोटा सा वर्ग ही करता है, क्योंकि वह सर्व साधन सम्पन्न होता है दूसरी ओर सर्वहारा को रोटी, घर-परिवार की चिंता होती है वह विकास में बहुत पीछे छूट जाता है, उसका जीवन पशुओं से थोड़ा ही ऊपर होता है, यह व्यवस्था का दोष होता है। समाज का एक बड़ा भाग नारकीय जीवन जीने को अभिशप्त होता है। इन्हीं वेदना के बाद भी वह क्यों चुप रहता है? अन्याय सहता है? इसका एक ही उत्तर है, व्यवस्थाकारों ने धर्म का डर देकर, उनको पाप का डर देकर—उन्हे शोषित रहने को मजबूर कर दिया। इस प्रकार प्रगतिवादी इस पाखण्डी धर्म—तंत्र का जाल तोड़कर समाज का विकास करने का प्रयत्न करता है यही कारण है कि उसे धर्म तथा ईश्वर विरोधी बताया जाता है।

प्रगति का जीवन श्रोत सदैव सामाजिक संघर्ष में है। प्रगतिशील कविता में सामाजिक यथार्थ को एक विशिष्ट वैज्ञानिक और क्रान्तिकारी समाजवादी दृष्टि से ग्रहण किया गया, और इसीलिये इन कवियों ने हर समस्या के अन्तस्थल में प्रवेश किया। इतना ही नहीं एक वर्ग विहीन समाज व्यवस्था की स्थापना के रूप में इन समस्याओं का समाधान खोजकर एक साम्यवादी समाज की स्थापना का रास्ता भी सुझाया, समाजवादी यथार्थवाद सामाजिक विषमताओं के मूल की तह तक जा कर उनके कारणों का पता लगता है और फिर उसे समाप्त करने की प्रतिक्रियात्मक हल भी प्रस्तुत करता है। इसके लिये अपने साहित्य में वह ऐसे समाजों का चित्र उपस्थित करता है जिसमें निम्न श्रेणी के उपेक्षित लोग हों, और अपने जीवन यापन के लिए

प्रस्तुत विषम परिस्थितियों से संघर्ष में सतत क्रियाशील हो। कवि की दृष्टि सहसा वर्ग सभ्यता के मंदिर के निचले तल में वातायनों पर जाती है, जो ध्यान से देखने पर किसान की दो आखें ज्ञात हुईं। अन्धकार की उस गुहा सरीखी उन आखों से आखें मिलाने का साहस कवि को न हो सका, उसमें उसे मरघट का तम दिखाई पड़ा उन आखों में उन किसानों के बेदखल खेत, और फिर करकूनो की लाठियों से लहू-लुहान मारा गया किसी किसान का जवान लड़का, बिना दवा के पछाड़े खाती गृहणी, कोतवाल द्वारा गर्भिता विधवा पतोहू, कुर्क हुई धवरी गाय—सब कुछ साकार हो उठा और इस याद में फिर कवि को दया की भूखी आँखें ऐसी लगी जैसे—“तुरन्त शून्य में गड बह चितवन तीखी नोक सदृश बन जाती।”

प्रगतिवादी कवि सौन्दर्य को मात्र अपने हृदय में न देखकर प्रत्येक व्यक्ति में देखता है, और तमाम सामाजिक स्वास्थ्य में देखता है। कवि के अह का सामाजीकरण हो जाता है। उसमें वैयक्तिकता को कोई स्थान नहीं रह जाता, युग के बदलने के साथ ही आदर्श और मूल्य भी बदल जाते हैं। तभी वह विकसित होते हैं। अन्यथा रूढ़ि बन जाते हैं। जो नये मानदण्डों पर खरे नहीं उतरते और नवीन चेतन व्यक्तित्व को मान्य नहीं होते। डा० नगेन्द्र ने लिखा है— “दृष्टिकोण बदल जाने से आदर्शों व मूल्यों का बदल जाना अनिवार्य है, आज सत्य से तात्पर्य है— भौतिक वास्तविकता, शिव से तात्पर्य है भौतिक जीवन, और सुन्दर से तात्पर्य है— स्वाभाविक एवं प्राकृतिक।”

आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी कविता को समाज सापेक्ष मानते हैं, उन्हें भी कविता की वैयक्तिकता स्वीकार नहीं, कविता का उद्देश्य सामाजिक जीवन में व्यक्ति को उन्नतिशील बनाते हुए निरन्तर विकास का मार्ग प्रशस्त करना है, सामाजिक निष्क्रियता बाजपेयी जी को स्वीकार नहीं। कविता अपने सामाजिक दायित्व से मुँह

¹ आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ डा० नगेन्द्र—प्र० स०—1951—पृ०—102

नहीं मोड़ सकती। वह सारा साहित्य जो व्यक्तिगत चरित्रिक विशेषताओं, ससाधारण परिस्थितियों, एकान्तिक मनोविज्ञान और सामाजिक निष्क्रियता एवं उद्देश्यहीनता का निरूपक है, चाहे वह साहित्य दृष्टि से कितना ही प्रशस्त व ललित क्यों न हो, मेरी अपनी रुचि के अनुकूल नहीं। वह परिपूर्ण कला जो शून्य का चित्रण करती है हमें उतनी नहीं भाती, जितनी वह अपूर्ण कला जो जीवन का जागृत अलख हमारे कानों को सुनाती है।¹

इस प्रकार अपने युग के आइने को ठीक-ठीक प्रदर्शित करने के लिए कवियों ने सामाजिक यथार्थ का सहारा लिया। समाज की सभी वास्तविकताएँ अपने नग्न रूप में साहित्य में प्रश्रय पाने लगीं। किन्तु जो लोक समाजवादी यथार्थ को जड़ नियमों को कटघरा बना कर कला सृजन को उसमें बंदी करना चाहते हैं प्रगतिवादी विचारक उनका विरोध करता है। उनके विचार से समाजवादी यथार्थ एक ऐसी शक्ति है जो कलाकार को जन जीवन के निकट लाकर उसे जीवन्त व सदा नये विचारों से युक्त कला सृजन की प्रेरणा देती है। यथार्थ का आग्रह है कि लेखक यथार्थ का सच्चाई व इमानदारी के साथ चित्रण करे। जिन्दगी में जो असंगितियाँ अथवा अन्तर्विरोध हैं उन्हें समझे। प्रगतिशील व प्रतिभागी शक्तियों के सतत् चलने वाले संघर्ष को परखे और अपनी कृति में सजीव चित्र दे। जो नया व टिकने वाला है, उसका समर्थन करे, जो पुराना व ढहने वाला है उसका विरोध करे, यही सच्ची प्रगतिवादी यथार्थ दृष्टि है।

प्रकृतवादी यथार्थ दृष्टि में इमानदारी होते हुए भी पस्ती, मुर्दनी, घुटन व एकागिकता है। जबकि समाजवादी यथार्थवादी दृष्टि उन कारणों को भी टटोल कर सामने लाती है जिन्होंने जिन्दगी में अधेरा मासूमियत का कोढ़ पैदा किया है।²

इस प्रकार प्रगतिवाद शोषण की प्रवृत्ति का विरोधी है साथ ही साथ वह

¹ आधुनिक साहित्य-भूमिका-नन्ददुलारे वाजपेयी।

² नया हिन्दी काव्य-शिव कुमार मिश्र-पृ० सं०-159

वर्गभेद, जाति भेद का भी विरोध करता है, सौन्दर्य के प्रति उसका दृष्टिकोण जनवादी है वह वैयक्तिक सौन्दर्य का विरोध करता है। प्रगतिवाद का समाजिक धरातल इन विशेषताओं के साथ अपने युग का आइना है, जिसमें यथार्थ न्याय, समानता, सहिष्णुता आदि को स्पष्ट देखा जा सकता है।

कला व साहित्य का भविष्य तभी सुरक्षित रह सकता है जब उसमें आधुनिक जीवन का सघर्ष चित्रित हो, और पूँजीवादी सामाजिक व्यवस्था को नष्ट कर साम्यवादी सामाजिक व्यवस्था का पक्ष लिया गया हो, और उसके लिये कला और साहित्य को एक सचेत क्रिया बनाना आवश्यक है। अर्थात् साहित्य की सृष्टि में द्वन्द्वमयी विचार-धारा हो, और साहित्य का ताना-बाना सामाजिक यथार्थ से बुना गया हो।

एक शिक्षित युवक बेकार है, एक तरुण विधवा आजीवन अविवाहित रहने को महबूर है, एक प्रतिभाशाली व्यक्ति सारा जीवन कलर्की में खपा देता है जबकि उसके ऊपर के जो अफसर हैं वे निरे मूर्ख हैं, एक मजदूर दस घंटे काम करके भी अपने परिवार को नहीं पाल पाता, एक किसान धरती से सोना पैदा करके भी कर्ज से लदा है। एक प्रेमी अपनी प्रेमिका से इस लिये एक-सूत्र में नहीं बंधता कि दोनों की आर्थिक स्थिति में वैषम्य है या दोनों अलग-अलग जाति के हैं। इस सामाजिक व्यवस्था में प्रेम का कोई आधार नहीं है, अर्थात् व्यक्ति को वर्गों में, पैसों में, झूठे सस्कारों में, सामाजिक मर्यादाओं में इस प्रकार बाध दिया गया है, जो न तो आज वैज्ञानिक है और न ही सामाजिक प्रगति में सहायक, इस प्रकार साहित्य का ये कर्तव्य होना चाहिए कि वह खोज करे कि विषम परिस्थितियाँ क्यों उत्पन्न होती हैं? इसके उत्पन्न होने के क्या कारण हैं? उन्हें किस प्रकार अपने अनुकूल बनाया जा सकता है।

केवल थोड़े से वर्ग की चीज बन कर साहित्य किस प्रकार जीवन से टूट जाता है, और रूढ़ियों व रीतियों के गहन जाल में घुटता रहता है, यह विश्व साहित्य के इतिहास में हर जगह देखा जा सकता है।

प्रगतिवाद के सामाजिक धरातल पर सभी ने अपने विचार व्यक्त किये हैं। प्रगतिवाद समाज का प्रतिनिधित्व करता है। ये बात सभी ने स्वीकार की है प्रगतिवाद वर्षों से धधक रही विद्रोह की ज्वाला है जो उचित समय आने पर फूट पड़ी। प्रगतिवाद का सामाजिक पहलू है, मनुष्य की आत्मा की चिक्कार। समाज की नींव डालने में जो भूले रह गयी हैं वे नियति की अनिवार्यता नहीं वरन् दुनिया की पूँजीवादी सभ्यता के शोषण की खुबियाँ हैं। जिनके सहारे समाज टूट-फूट कर जीर्ण और दरारों में भरे हुए एक विशाल घर की तरह बन कर खड़ा है।²

जीवन सच्चा वही है जो मानवता को कराहता हुआ देख कर ज्वालामुखी की तरह धधक उठे। वर्तमान समय की कुरूपताओं से हट कर भावी समाज की कल्पना की ओर दौड़ने वाले स्वप्नदर्शियों को यह कभी नहीं भूलना चाहिए कि समाज का आधार व्यक्तियों के सद्गुणों पर नहीं हुआ करता बल्कि एक प्रणाली पर होता है, जिसके द्वारा प्रत्येक व्यक्ति की स्वतन्त्रता को परिमित करके दोषों का निग्रह किया जाता है।

¹ समाज और साहित्य-अचल-प्रगतिवाद ही क्यों?— पृ०-5

² समाज और साहित्य-अचल-प्रगतिवाद एक अनुशीलन— पृ०-25

प्रगतिवादी काव्य की प्रवृत्तियाँ

प्रगतिवादी साहित्य के निर्माण के कुछ मानदण्ड थे, जिन्हें अपना कर प्रगतिवादी रचनाये की जा रही थी, प्रायः इन्हीं विशेषताओं से परिपूर्ण साहित्य को प्रगतिवादी साहित्य कहा गया, जिनकी प्रवृत्तियाँ निम्न थी।

मार्क्सवादी सिद्धान्तों का प्रचार रूसी समाज के समान ही भारतीय समाज में अमीर-गरीब, शासक व जनता, उच्चवर्ग एवं निम्नवर्ग, जमींदार एवं किसान, मिल मालिक एवं मजदूरों आदि में संघर्ष चल रहा था, रूसी क्रांति की सफलता से भारतीय समाज में यह विश्वास उमड़ा कि मार्क्स के सिद्धान्तों के प्रतिफलन से ही वह अपने देश की विषमता का अन्त मानने लगे। अतः मार्क्स के सिद्धान्तों की काव्य में अभिव्यक्ति होने लगी, और कुछ कवि मार्क्स के सिद्धान्तों से पूर्ण रूपेण युक्त साहित्य को ही प्रगतिवादी साहित्य मानने लगे, और उसका प्रचार करना ही उनका ध्येय हो गया।

रूस की प्रशंसा : इस धारा के कवियों ने रूस की प्रशंसा में खूब गीत गाये, वहाँ की लाल सेना को श्रद्धा के फूल अर्पित किये, कुछ कवियों ने रूस के गीत अत्यधिक गाये तथा उसे ही सब कुछ माना। सम्पूर्ण विश्व में साम्राज्यवाद का आतंक फैला था, इस आतंक को सर्व प्रथम रूस में खत्म किया गया, रूस के किसान व सैनिकों ने मिलकर जारशाही का अन्त कर दिया। रूस की समाजवादी क्रांति पर श्यामचरण राय ने लिखा है— बड़ी जनसंख्या व वैभवशाली रूस जल्द ही विश्व की महाशक्ति बन जाय तो इसमें शक नहीं। कवि नरेन्द्र शर्मा ने रूस की प्रशंसा में लिखा है—

चौथा खण्ड सोवियत, जिसका इलम लाल सितारा,
जहाँ डूबती मानवता को, मिलने लगा किनारा।

सामाजिक यथार्थ का चित्रण : सामाजिक यथार्थ का चित्रण तो हिन्दी साहित्य में

बहुत पहले से होता आया है, परन्तु प्रगतिवादी साहित्य का जिस समय जन्म हुआ देश में अराजकता का माहौल था, सामाजिक अव्यवस्था अपने विकराल रूप में व्याप्त थी रूढ़िया, भुखमरी और अकाल का वतावरण समाज में व्याप्त था। ऐसी स्थिति में कवि कर्म समाज का सजीव, तथा यथार्थ चित्रण करना था और कविगण ने यह यथार्थ चित्रण कर समाज का ध्यान इस ओर अवश्य आकृष्ट किया—

चाट रहे जूठी पत्तल वे, कभी सड़क पर खड़े हुए
और झपट लेने को उनसे, कुत्ते भी हैं अडे हुए।¹

×

×

×

बाप बेटा बेचता है, भूख से बेहाल होकर
धर्म धीरज प्राण खोकर, हो रही अनरीति बर्बर
राष्ट्र सारा देखता है, बाप बेटा बेचता है²

(बाप बेटा बेचता है)

राष्ट्र प्रेम की भावना : भारतेन्दु युग से चली आ रही राष्ट्र प्रेम की भावना को प्रगतिवादी दौर में एक नया रूप मिला, एक ओर गांधीवाद था तो दूसरी ओर मार्क्सवाद था ये दोनों धाराये स्वतंत्रता आन्दोलन को अपने-अपने ढंग से बल प्रदान कर रही थी इनके प्रभाव से एक शुद्ध राष्ट्रीय काव्य धारा का जन्म हुआ, जिसने विदेशी शोषण का खुलकर विरोध किया, इन कवियों की रचनाये देश प्रेम व उत्साह से भरी हुई थी। इनकी वाणी जैसे आग उगल रही थी जैसे दिनकर व सनेही कवि विदेशी शोषण तथा भारतीय समाज में व्याप्त भुखमरी का सजीव चित्र खींच रहे थे—
यथा

¹ सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला— परिमल—ग्यारहवें स०—1969— पृ० स०—125

² केदार नाथ अग्रवाल— बाप बेटा बेचता है—(प्रगतिशील काव्य साहित्य)—1972— पृ० स०—98

ककाल

हड्डियों के रक्तहीन मासहीन ककाल

मासल बलिष्ठ नहीं भुजाये, रक्त भी नहीं है

कपोलो पर

परतन्त्र देश के युवक है

× × ×

कहाँ है जीवन, कहा है चिरन्तन आत्मा?

हड्डियों का सघर्षण जीवन है,

हड्डियों में बसा हुआ ताप ही

आत्मा है।¹

(हड्डियों का ताप)

सामाजिक समस्याओं का चित्रण : डॉ० रामविलास शर्मा के अनुसार— समाज के भीतर जो जीर्ण व मरणशील तत्व है इनसे बाहर सौन्दर्य की सत्ता नहीं है। जो जीर्ण व मरणशील है उनके लिये सौन्दर्य मृत्यु में है अन्याय व अत्याचार की जड़े ढूँढने में है, भविष्य से तृप्त होने और क्षण में ही जीवन की साधे पूरी करने में है। अज्ञान, अत्याचार और अन्याय की दुनिया बदलने में है। साहित्य उस मजिल तक पहुँचने का शक्तिशाली साधन है।²

मार्क्सवादी दृष्टि से सामाजिक समस्याओं का आशय—भौतिक परिस्थितियों और उन परिस्थितियों में उत्पन्न जन जीवन की समस्याओं से है। श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त भौतिक परिस्थितियों और विचारों का सबन्ध नीव व उस पर खड़ी इमारत के समान मानते हैं। यदि आर्थिक व सामाजिक सम्बन्ध नीव है तो ज्ञान, विज्ञान, दर्शन साहित्य, और कला नीव के आधार पर खड़ी इमारत के समान है।³

¹ डॉ० रामविलास शर्मा— 'हड्डियों का ताप' तारसप्तक—प्रथम स०—1943— पृ० स०—69

² लोक जीवन व साहित्य— पृ० स०—15 प्रगतिवादी काव्य साहित्य से लिया गया।

³ साहित्य धारा—पृ०—1

समसामयिक परिस्थितियों पर कवियों की लेखनी खुल कर चली है यथा—

जिसे समझता था अनहोनी
वही सत्य वन व्यग कर गयी,
खुलेआम सडको पर मानवता
कुत्तो की मौत मर गयी।¹

साम्राज्यवाद के विरुद्ध विद्रोह साम्राज्यवाद और पूँजीवाद के विरोध में ही प्रगतिवाद का जन्म हुआ था, जिसका उद्देश्य साम्यवाद था, जहाँ मजदूरों का राज्य हो, संपत्ति पर व्यक्तिगत अधिकार न होकर, समाज का अधिकार हो, एक ऐसा समाज जिसमें प्रत्येक व्यक्ति को अपने तरह से जीने का अधिकार हो, किसी प्रकार का बन्धन न हो, जहाँ कोई वर्ग न हो, जहाँ समाज की रचना श्रम पर आधारित हो अपने इन विचारों को कवि वाणी प्रदान करता हुआ कहता है—

वस्त्र का अम्बार रचनता जा रहा हूँ,
पर न टुकड़ा एक तन को पा रहा हूँ।
नग्न बच्चे चिथड़ों में हाय नारी,
सिसकती है, पर न कुछ कहती विचारी,
उठो विश्व के मजदूरों बाज उठा क्रांति का शखनाद।²
× × ×
वह राज काज जो सधा हुआ है इन भूखे कगालों पर
इन साम्राज्यों की नीव पड़ी है, तिल-तिल मिटने वालों पर
वे व्यापारी जमींदाराजे हैं लक्ष्मी के परम भक्त,
वे निपट निरामिष, सूदखोर, पीते मनुष्य का उष्ण रक्त³

निम्न वर्ग शोषित व्यक्तियों के प्रति सहानुभूति • हिन्दी महाकाव्यत्व की यह विशेषता रही कि काव्य का नायक राज्यकुल का हो, काव्य का उद्देश्य, धर्म, अर्थ,

¹ डा०शिवमंगल सिंह 'सुमन—विश्वास बढ़ता ही गया—द्वितीय स०—196 पृ०—90

² प्रो० कृष्ण लाल हंस— प्रगतिवादी काव्य साहित्य—प्रथम संस्करण जुलाई—1971—पृ०—122

³ भगवती चरण वर्मा— 'हंस मासिक पत्रिका—मई— 1949

काम, मोक्ष में चारों या किसी एक की प्राप्ति हो, वर्ण-व्यवस्था सस्कार, आश्रम आदि का जिसमें अवश्य उल्लेख हो वह उच्च कोटि का काव्य माना जाता था, परन्तु प्रगतिवादी साहित्य इनका घोर विरोध करता हुआ समाज के कमजोर, दलित समाज को आधार बना कर रचनाये करने लगा, समाज का वह तबका जो सभ्य नागरीय जीवन को रोटी देता है उनका चित्रण करता है, जो स्वयं ताजमहल का निर्माण करता है पर फुटपात पर सोता है, प्रगतिवादी काव्य उनका चित्रण करता है—

इस युग प्रवर्तन के सूत्राधार बने छायावाद के स्तम्भ कवि पत व निराला। रचनाशीलता को सामान्य जन की आशाओं, आकांक्षाओं से जोड़कर उसे सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति के रूप में रेखांकित कर सौन्दर्य और कल्पना के वायवीय जगत से उतार कर युग जीवन के यथार्थ का भरा पूरा प्रेरणास्रोत देकर उसने वह जमीन अवश्य तैयार की जिस पर महत् उपलब्धियों की इमारत का निर्माण किया जा सके।¹ कवि पन्त की बदली हुई दृष्टि 'युगान्त' में दृष्टिगोचर हुई और 'ग्राम्या' में आकर स्पष्ट हो गयी, यद्यपि पत में प्रगतिशीलता महज बौद्धिक अनुभूति के रूप में उभरी किन्तु ग्राम्या के कुछ चित्र नि सन्देह मार्मिक बन पड़े। पत की तुलना में निराला प्रगतिवाद के अधिक नजदीक जान पड़ते हैं, जन जीवन के अत्यन्त सरल चित्र कवि की जन सामान्य के प्रति जुड़ी आस्था के प्रतीक हैं। निराला और पत प्रगतिशील कविता की सुदृढ़ नींव का निर्माण करते हैं और उस पर नयी पीढ़ी प्रगति की इमारत तैयार करती है। सकीर्ण व्यक्तिवादिता के स्थान पर प्रशस्त सामाजिकता, अतिशय कल्पना, रहस्य तथा अध्यात्म के स्थान पर जीवन के यथार्थ एवं समाज के सुख-दुख तथा लोक जीवन के अन्यान्य पक्षों को लिये हुए इन कवियों में जीवन एवं लक्ष्यों के प्रति अपार आस्था थी। इस विघटित व विषमतायुक्त समाज में एकमात्र इनका सहारा इनका उच्च मनोबल ही था—

¹ हिन्दी कविता की प्रगतिशील भूमिका—प्रभाकर श्रोत्रिय पृ०—144-145

दाना आये घर के भीतर बहुत दिनों के बाद
धुआ उठा आँगन में ऊपर, बहुत दिनों के बाद,
चमक उठी घर भर की आँखें, बहुत दिनों के बाद,
कौवे ने खुजलाई पाखे, बहुत दिनों के बाद।

मजदूरों के जीवन का चित्रण करते हुए कवि लिखता है—

सुख खो कर इनको जीवन में, हृदय विदारक त्रास मिला,
महलो को देकर इसको बस, कुटियों का आवास मिला।
दैत्याकार मशीनों में इनका, अनन्त अस्तित्व छिपा,
उस महान दृढ़ता में इनका ही, महान अमरत्व छिपा।¹

परिवर्तन और क्रांति का आह्वान : समाज में ऐसी अनेक व्यवस्थाएँ हैं जिनमें परिवर्तन की आवश्यकता है कुछ परम्पराएँ रूढ़ हो गयी हैं जिनको आज का जाग्रत समाज स्वीकार नहीं करता, जो परम्पराएँ उनकी प्रगति में बाधा डालती हैं वह उन्हें उखाड़ फेंकना चाहता है, वह इतना विद्रोह बन जाता है कि प्राचीन सब कुछ वह नष्ट कर नवीन की स्थापना करना चाहता है। कुछ प्रगतिवादी नवीनता के प्रति इतने आग्रही हो गये, कि प्राचीन कुछ भी उन्हें स्वीकार नहीं। परन्तु विवेकी वह हैं जो प्राचीन परम्परा को नष्ट कर उनमें जो प्रगति के तत्व हैं उन्हें ग्रहण करें। इसे लेनिन ने कहा था— 'जो सुन्दर है वह चाहे जितना पुरातन हो, हमें ग्रहण करना चाहिए और उससे भावी विकास में सहायता लेनी चाहिए हमें नवीन के प्रति केवल इस लिये आत्मसमर्पण नहीं करना चाहिए कि वह नवीन है। कला के क्षेत्र में यह वस्तुतः पाखण्ड ही है।'³

मार्क्सवाद भी नवीन को स्वीकार करता है परन्तु प्राचीन सब व्यर्थ हो, और नवीन सर्व सार्थक हो, ऐसा नहीं है। प्राचीन इतिहास के पृष्ठों को खोलकर नवीन

¹ नागार्जुन—अकाल और उसके बाद

² श्याम विहारी शुक्ल 'तरल'—मजदूर जगत्—पृ०—12

³ डा० कृष्ण लाल हंस—प्रगतिवादी काव्य साहित्य से उद्धृत।

जन समाज को सम्मुख करना, एव उच्च उज्ज्वल आदर्शों की ओर प्रत्येक का ध्यान आकर्षित करना साहित्यिको का कार्य रहा है और उन्होंने इस कार्य को अत्यधिक सफलता के साथ निभाया है।¹ शोषित युगो से अनाचार सहते चले आ रहा है। पुरानी रीतियों में अब परिवर्तन चाहते हैं, वह अब शोषण सहन नहीं करना चाहते, वे अनीति को समाप्त करना चाहते हैं—

युगो से हम अनय का भार ढोते आ रहे हैं,
न बोली तू मगर हम रोज मिटते आ रहे हैं
पिलाने को कहा से रक्त लाये दानवो को?
नही क्या अस्तित्व है प्रतिशोधक का हम मानवो को?
जरा तू बोल तो, सारी धरा हम फूक देगे
कही कुछ पूछने बूढ़ा विधाता आज आया,
कहेगे हों तुम्हारी सृष्टि को हमने मिटाया।²

कवि में सामाजिक विषमता के प्रति रोष है और वह हुकार उठा है, उसमें ईश्वर तक को चुनौती दे दी है— ईश्वर की बनायी यदि सृष्टि है तो वह अपने सृष्टि में नवजात शिशुओं को दूध के वगैर मरते क्यों देखता है, जबकि वही पत्थर की मूर्तियों पर कई टन दूध ढलका दिया जाता है, प्रगतिवाद ऐसे ईश्वर के अस्तित्व को स्वीकार नहीं करता वह इन प्राचीन आस्थाओं में परिवर्तन चाहता है।

क्रांति का धर्म होता है शोषित जनता को जगाना और अन्याय का प्रतिकार करना, मानवता के लिये बलिदान होना ही क्रान्ति का सदेश है। समाज—सुधार का आधार समाज सुधारवाद या अनुकम्पावाद नहीं है वरन् सगठन के बल पर समाजसत्ता बदलकर बहुजन उन्मुख करना है।³

जब सामाजिक विषमताये अपनी चरमसीमा पर पहुच जाती है तो क्रांति की

¹ साप्ताहिक हिन्दुस्तान—13 अगस्त—1961—स्वाधीन भारत में साहित्यकार का दायित्व—पृ० 5

² दिनकर—हुँकार—पृ०—24

³ समाज और साहित्य—लेखक—अचल—साहित्य और क्रांति की परम्परा—पृ०—113

आवश्यकता होती है। बहुत दिन बीत गये बच्चों को दूध के लिये तरसते हुए, अब नहीं देखा जाता, मनुष्य का हृदय चिक्कार उठता है। वह हुकार कर उठता है और अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए अपना हिस्सा मागता है। वह जाग्रत हो उठा है, वह अपने अधिकार समझ चुका है। वह अपने अधिकार के लिये संगठित होकर क्रांति के लिए तैयार हो कर पूँजीपति वर्ग के ललकारता है—

दूध—दूध फिर सदा कब्र की, आज दूध लाना ही होगा,
जहाँ दूध के घड़े मिले, उस मजिल तक जाना ही होगा।
हटो ब्योम के मेघ, पथ से स्वर्ग लूटने हम आते हैं,
दूध—दूध ओ वत्स तुम्हारा, दूध खोजने हम जाते हैं।

धर्म तथा ईश्वर का विरोध : धर्म का अर्थ धारण करने योग्य होता है, अर्थात् जो सामाजिक व्यवस्था को धारण करे वह धर्म है, या जो समाज द्वारा धारण योग्य है वह धर्म है, परन्तु सामन्ती व पूँजीवादी व्यवस्था में गरीबों को चूसने का यह एक पम्प बन गया, जहाँ सामन्तवाद ने सामाजिकता के नाम पर गरीबों को चूसा वहीं पूँजीवाद ने नीयतिवाद के नाम पर एक चित्र प्रेमचन्द द्वारा प्रस्तुत 'गोदान' से—होरी की मनसा मोटा—मोटा खा कर किसान के रूप में मरने की थी, परन्तु जब वह मजदूर बन कर भूखा प्यासा 'पताने' (गन्ने के टुकड़े) बनाता हुआ मरा तो वह अपने पीछे कुछ नहीं छोड़ पाया—न तो वह किसान रह पाया न ही उसका वह झूठा मरजाद, परन्तु धर्म के ठेकेदारों ने व्यवस्था दी इसका गोदान—तथा अन्तेष्टि क्रिया आवश्यक है। इस करुण कथा की त्रासदी व्यग्न बन कर पाठक के हृदय में सामाजिक व्यवस्था तथा धर्म में परिवर्तन की आवश्यकता के लिये कराह उठी ।

प्रगतिवाद धार्मिक ग्रन्थों का विरोधी न होकर, उस धर्म तथा रूढ़ि का विरोधी है, जिसमें समाज की गति अवरुद्ध होती है।

प्रगतिवादी कवि ने जहा भी धर्म का विरोध किया है उसने धर्मशास्त्र के स्थान पर उस रूढियो को ही अपने प्रहारो का लक्ष्य बनाया है जो उसकी दृष्टि मे समाज की उन्नति मे बाधक है, नगर एव ग्राम्य सभी इन रूढियो से बधे है, जिनके प्रति आक्रोश, उपहास, अवहेलना, विरक्ति, सभी कुछ प्रगतिवादी काव्य मे द्रष्टव्य है।¹

भारत धर्म प्रधान देश है, यहा पर विभिन्न धार्मिक प्रवृत्तिया विद्यमान है, इन्ही का गलत फायदा उठा कर उच्च वर्ग द्वारा भोले-भाले गरीब को लूटा जाता है, इसके कई रूप हो सकते है। इसीलिये धनिक श्रेणी धर्मगत सस्कारो को पोसती रहती है ताकि धर्म के नाम पर वह अपना शोषण अनन्तकाल तक जारी रख सके। परन्तु इस प्रकार के धनिको के प्रति एक रोष निकला है इस काल मे—

छूरी बगल मे मुह मे राम,
भोले भाले मरे तमाम।
ठगो निकालो अपना काम,
मूँडो बन जाओ हज्जाम।
डालो दाना डालो-दाम,
रघुपति राघव राजा राम।
हिन्दू और अहले इस्लाम,
बनो महन्त लगे न छदाम।
घर बन जाय पाँचवा धाम,
ध्वनि से गुँजे नगर तमाम
रघुपति राघव राजा राम।²

धर्म के इस ढकोसले, पाखण्ड से दूर प्रगतिवादी कवि स्वय को भौतिकवादी व बुद्धिवादी घोषित करता है और शोषण अनाचार के इस अचूक अस्त्र का पूर्णत बहिस्कार करता है। “मैं बुद्धिवादी हूँ, मेरा देवता है ज्ञान, और इस देवता के अलावा मुझे किसी देवता पर विश्वास नहीं । बुद्धिवादी होने के कारण मुझे धर्म पर

1 नया हिन्दी काव्य – डा० शिवकुमार मिश्र पृ० 181

2 सनेही अभिनन्दन ग्रन्थ-डा० शिव कुमार मिश्र का लेख-प्रगति के अग्रदूत-पृ० 249

विश्वास नहीं है न ही उपासना पर, मैं समझता हूँ कि मनुष्य केवल बुद्धि द्वारा पूर्णता प्राप्त करेगा।”¹

बौद्धिकता का नारा तो बाद में आया, इससे पहले तो धर्म को ज्ञान की वस्तु नहीं, अन्धविश्वास की वस्तु बना दिया गया। धर्म मनुष्य के स्वस्थ विकास का नहीं भय का साधन बना लिया गया। समाज में धर्म का पालन पहले पहल श्रद्धा के स्थान पर अनिष्ट के भय के कारण प्रारम्भ हुआ। धर्म की स्थिति ठीक इस प्रकार थी जैसे—शिशु को भयभीत करने के लिए उसे हौवा आया, हौवा आया, जैसे आश्चर्यजनक जन्तु की ओर संकेत कर उसे भयक्रांत करते हैं, उसी प्रकार शोषक वर्ग भी अपने स्वार्थ साधन के लिये धर्म एवं ईश्वर नामक अज्ञात वस्तु की कल्पना कर उसे सजीवता देने का प्रयास करता है।²

हमारे भारतीय समाज में एक विश्वास यह भी है कि व्यक्ति अपने पूर्व जन्म के कर्मों को भोगने के लिये जन्म लेता है, इस प्रकार जो गरीब है वह अपने पूर्व जन्म के कारण है, और जो अमीर है वह पूर्व जन्म में अच्छा कर्म किया है, पुनर्जन्मवाद गरीब को कठिन मेहनत से उपजी पीड़ा को सहने में आत्मपल प्रदान करने के साथ-साथ उसे समाज के प्रति विद्रोह न करने की ओर ले जाता है। रवीन्द्रनाथ जी अपनी पुस्तक प्रगतिशील आलोचना में इसे यूँ स्पष्ट करते हैं—एक ओर दुःख, शोक, पीड़ा के कारणों को पूर्वजन्म के कर्मों का फल बता कर शोषण का विरोध करने से रोक दिया जाता है और दूसरी ओर पौरुष के रूप में उसे यह शिक्षा दी जाती है कि भक्ति को अपने संपूर्ण सामर्थ्य के साथ शास्त्र निर्देशित कर्मों का पालन करना चाहिए। अर्थात् शोषण की प्रक्रिया में अपना योगदान देना ही शोषितों का कर्तव्य है।³

इस प्रकार हम देख सकते हैं कि धर्म शोषक वर्ग का वह अस्त्र है, जिसके

1 हिन्दी काव्य में मार्क्सवादी चेतना से उद्धृत—जनेश्वर वर्मा

2 प्रगतिशील आलोचना—रवीन्द्रनाथ—पृ० 229

3 वही।

बल पर ही पूँजीपति युग—युग से दलितो व पीडितो का शोषण करता आया है।

पूँजीपति वर्ग के प्रति आक्रोश समाज में जब एक व्यवस्था का अन्त होता है तो उसी में से दूसरी व्यवस्था जन्म लेती है, इस प्रकार सामन्ती व्यवस्था के पतनोपरान्त पूँजीवादी व्यवस्था ने जन्म लिया, इसने समाज में दो वर्ग कर दिया, बहुसंख्यक वर्ग, 'मजदूर' तथा अल्पसंख्यक वर्ग, 'मील मालिक'। सामाजिक प्रतिद्वन्द्विता ने पूँजी का एकीकरण कर दिया, जिससे मजदूर वर्ग में क्रमशः बेकारी की समस्या बढ़ती गयी, पूँजीवाद ने स्वतन्त्रता, समानता, मानवता का जो नारा पहले बुलंद किया था, उसे फ्रान्स की क्रान्ति के पश्चात् वापस ले लिया गया, और सामन्तवाद से समझौता कर लिया गया। शिवदान सिंह चौहान के अनुसार—पूँजीपति वर्ग ने इस प्रतिक्रियावादी विकास का कविता पर यह प्रभाव पड़ा कि उसके स्वतन्त्र जीवन के क्रम छिन्न—भिन्न हो गये और वह रोमांस के व्यक्तिगत ससार में आने को सीमित कर सामाजिक वस्तुस्थिति के साथ समझौता करने लगी, और विक्टोरिया काल में पूँजीवाद के हास युग के शुरू होने के साथ—साथ पूँजीवादी उत्पादन प्रणाली के परिणामस्वरूप जब कविता बाजार की प्रतियोगिता की वस्तु बन गयी और उपेक्षित कवि समाज की कार्यशीलता से पीछे हट कर अपनी व्यक्तिगत दुनिया में आश्रय लेने को बाध्य हो गया तो उसके पास सिवाय इसके कोई कार्य न रह गया कि वह अपने एकान्तिक जीवन में बैठ कर कविता के भेष—भूषा सवारने और उसकी टेकनिक परिमार्जित करता व पूर्ण बनाता जाय।¹

मनुष्य के मनुष्य न समझने से उसे पशु कोटि तक गिरा देने से जो अव्यवस्था पैदा होती है, वह जीवन के सौन्दर्य का हनन कर देती है। सौन्दर्य व कला, आलस्य व विलास के पर्याय नहीं, वरन् जीवन के अन्तरतम सबन्धों से पैदा हुई योजना के लिये व्यवहृत शब्द है। इसे अन्यथा स्थिति में तो केवल अस्तित्व रहेगा

1. प्रगतिवाद - शिवदान सिंह चौहान—कविता की आधुनिक व्याख्या शीर्षक निबन्ध—पृ० 85-86

जीवन नहीं। एक वर्ग को इतना आराम मिले कि वह आलसी बन जाय, दूसरे वर्ग को इतना काम करना पड़े कि वह परिश्रम से टूट जाय, यह कहा का न्याय है? प्रगतिवाद सच्चा सस्कारी प्रजा जीवन चाहता है—ससार को एक नये सौन्दर्य विधान के अनुसार बनाने की कल्पना करता है।¹ पूँजीवादी उद्योगों के विकास ने जिसका 'अर्थ उत्पादन' के साधनों पर एक छोटे से साहसी वर्ग का नियंत्रण पाया जाना है। विश्व के सम्मुख श्रमिकों एवं प्रबन्धकों के बीच संघर्ष की विशाल समस्या उपस्थित कर दी है।

राष्ट्र समुन्नत बन न सकेगा,
न्यायहीन सर्जन से केवल।
उत्पादन के साथ योजना,
वितरण—क्षमता पर भी दे बल।²

पूँजीवादी व्यवस्था के प्रति तत्कालीन सभी कवियों ने लेखनी चलायी है। कवि का मन पूँजीवादी व्यवस्था से खिन्न है, वह समझता है कि इसमें न्याय नहीं है—और वह जनता से इस बन्धन को काट देने का संदेश देता हुआ कहता है—

अब तक जो होता आया है,
उसमें जन सम्मान नहीं है।
उसमें मानव को मानव के,
सुख—दुख का कुछ ध्यान नहीं है।
उससे व्यक्तिवाद पनपा है,
उससे पूँजीवाद हुआ है।
इन्हे नष्ट कर शोषित मानव,
शाप काट दो जन जीवन का।³

आर्थिक विषमता • पूँजीवाद ने आर्थिक विषमता को जन्म दिया, जिसमें पूँजीपति

1 आर०के० मुखर्जी—इण्डियन वर्किंग क्लास—पृ० 372 श्रम समस्याएँ एवं सामाजिक सुधार से उद्धृत पृ० 163

2 जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द—भक्ति के स्वर—योजना शिल्प से द्वितीय संस्करण—पृ० 98

3 त्रिलोचन शास्त्री—धरती—प्रथम संस्करण—पृ० 4

क्रमशः सम्पूर्ण सम्पत्ति पर अधिकार करता चला गया, जबकि मजदूर—किसान क्रमशः श्रम बेच—बेच कर जीवन को खींचता रहा इसी कारण समाज में आर्थिक विषमता का जन्म हुआ।

पूँजीवादी व्यवस्था में उत्पादन व वितरण के साधनों पर पूँजीपति वर्ग का अधिपत्य होता है, वह मजदूर के श्रम की कम कीमत देकर मजदूर की श्रम शक्ति को पूँजी के रूप में इकट्ठा करता जाता है, और अपने वितरण प्रणाली से कुलीन वर्ग को जन्म देता है, ये सभी गरीब वर्ग का शोषण करते हैं, क्योंकि गरीब संख्या में अधिक होता है, और उत्पादन सम्पूर्ण जनसंख्या के लिये होता है, इस प्रकार वस्तुओं के मूल्य का निर्धारण ये पूँजीपति वर्ग करते हैं, जिससे गरीब जनता पर दोहरी मार पड़ती है, एक ओर वह अपनी उपज का मूल्य कम करता है वही आवश्यक सामग्री यथा कपड़ा, नमक अन्य आवश्यक सामग्री को महंगे दामों में खरीदता है अतः वह सबसे अधिक श्रम करके भी कगाल बना रहता है।

मनुष्य की कगाली उसकी क्रयशक्ति घटा देती है, अतः अभावग्रस्तता के कारण अशिक्षा का जन्म होता है, अशिक्षा—जनसंख्या वृद्धि, सामाजिक पिछड़ेपन, भावात्मक शून्यता को जन्म देती है। ये सारी बुराईयों मनुष्य में हीन भावना को जन्म देती हैं, किन्तु मनुष्य के अन्दर पनपी इस हीन भावना को कैसे दूर किया जाय? अर्थ पर सबका समान अधिकार कब होगा? समाज का प्रत्येक व्यक्ति सुखमय जीवन कब व्यतीत कर पायेगा? ? मानव हृदय से यह हीन भावना तब तक नहीं दूर होगी जब तक वर्तमान सामाजिक वैषम्य और समाज के धन पर चुने हुए लोगों का अधिपत्य नष्ट नहीं होगा।

प्रगतिवाद और कथा साहित्य

उपन्यास प्रायः प्रगतिवादी दर्शन का प्रतिफलन कथा साहित्य में भी देखा जा सकता है। सामाजिक यथार्थ के जिस आग्रह को लेकर उन्होंने कविता के क्षेत्र में कोरी कल्पना तथा वैयक्तिकता को नकारा था और उसके स्थान पर वास्तविकता, ईमानदारी एवं तल स्पर्शी चित्रण की माग की थी। कथा साहित्य में भी रोमांच, तिलिस्म तथा सस्ती और निरुद्देश्य प्रणय-भावुकता को छोड़कर वस्तुगत यथार्थ को ही पूरी समग्रता से उभारने पर जोर दिया गया। इस क्षेत्र में प्रेमचन्द सामाजिक समस्याओं, नारी पराधीनता, किसानों का शोषण, आदि समस्याओं को अपने उपन्यासों का केन्द्र बिन्दु बना कर रचना करने लगे। प्रेमचन्द ने व्यापक व गहरी मानवीय संवेदना की स्थिति को लेकर हिन्दी उपन्यासों के क्षेत्र में एक नये युग का प्रवर्तन किया।

प्रायः यह कहा जाता है कि सन् 1936 के पहले उपन्यास आदर्शवादी थे। फिर आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी हुये, और प्रेमचन्द की अन्तिम कुछ रचनाओं को यथार्थवाद की ओर अग्रसर माना जाता है।

परन्तु इस दौर में आदर्श व यथार्थ की कसौटी का बड़ा ही कृत्रिम ढग से और सरलीकृत सूत्र की तरह इस्तेमाल किया गया है जो रचनायें इन कसौटियों पर कसी न जा सकी, उन्हें 'अश्लील', 'प्रकृतवादी', 'घासलेटी', आदि कह कर उनसे पल्ला झाड़ लिया गया। परिणाम स्वरूप प्रेमचन्द की तुलना में प्रसाद को प्रकृतवादी और प्रेमचन्द-प्रसाद दोनों की तुलना में 'उग्र' को अश्लील, विभत्स या नग्नतावादी मान लिया गया। परन्तु नये प्रतिमान 'उग्र' को दूसरे रूप में देखते हैं, उसके उपन्यास — 'चन्द हसीनो के खुतूत' (1927) 'दिल्ली का दलाल' (1927) 'बुधवा की बेटी' (1928) 'शराबी' (1930) 'सरकार तुम्हारी आखों में' (1936) आदि उपन्यासों में कटु

यथार्थवादी शैली में स्त्रियो के उत्पीडन का चित्रण किया गया है। प्रायः उग्र के उपन्यासों में दूराचारों एवं धर्म की आड़ में होने वाले पापों, अछूता-द्वार की रामरया, सामाजिक अधः विश्वास एवं रूढ़ि, वैश्यालयों, मदिरालयों आदि का चित्रण किया गया है। अतः 'उग्र' के उपन्यासों में 'कसक व गुदगुदी' के स्थान पर दुराचार के प्राकृतिक पहलू को सामने लाकर उनके सामाजिक पहलुओं पर प्रकाश डालना है।

प्रेमचंद ने 'प्रेमाश्रम' के सामंत विरोधी कथा ससार को 'कर्मभूमि' तथा 'गोदान' में उस धरातल पर पहुँचा दिया, जिसे राजनीतिक शब्दावली में कृषि क्रांति का धरातल कहा जा सकता है। यहाँ प्रेमचंद की चिंता का विषय यह है कि राजनीतिक आजादी ही पर्याप्त नहीं है, असली सवाल यह है कि समाज के उत्पीड़क वर्ग द्वारा बनाई गई व्यवस्था का खात्मा होता है या नहीं, जमींदारी प्रथा, रियासती व्यवस्था, महाजनी सभ्यता, पूँजीवाद, औपनिवेशिक नौकरशाही, नैतिक नियम, जीवन मूल्य, आदि समाप्त करने पर ही—होरी, गोबर, सिलिया, धनिया, झुनिया को सच्ची मानवीय गरिमा उपलब्ध करने वाली जनवादी स्वाधीनता प्राप्त हो सकती है। स्वाधीनता और सामाजिक क्रांति को समन्वित करने वाली इस व्यापक समाजवादी यथार्थ दृष्टि को मानवीय सबंधों के स्तर पर कलात्मक रूप से अंकित करने के कारण ही प्रेमचंद महान उपन्यासकार है।

जहाँ प्रेमचंद ने नारी पराधीनता के प्रश्न को उठाया है वही यशपाल ने मजदूरों के संगठित आन्दोलन, और स्त्री स्वाधीनता के विषय को 'दादा कामरेड' (1941) में उठाया। मजदूर आन्दोलन के केन्द्र में मध्यवर्ग के क्रांतिकारी हरीश को रखा और स्त्री स्वाधीनता के प्रश्न को उच्च मध्यम वर्ग में जन्मी क्रांतिकारिणी 'शैला' के इर्द-गिर्द केन्द्रित किया। स्पष्ट है कि जेनेन्द्र की 'सुनीता' को यशपाल ढग से 'शैला' के रूप में एक भिन्न सदृश देकर चित्रित करते हैं। जहाँ तक मजदूर वर्ग के संगठित संघर्ष के यथार्थ चित्रण का प्रश्न है यशपाल ने प्रेमचन्द कालीन यथार्थवादी

परम्परा में एक नयी थीम जोड़ी है। यशपाल की सीमा यह है कि उनके उपन्यासों में हड़ताली मजदूरों के संघर्ष में अर्थवाद ही प्रमुख है। मालिकों से मजदूरों की लड़ाई केवल आर्थिक दशा में सुधार के लिये है, राजसत्ता उलटने, उसे चकनाचूर करने और नयी जनवादी राजसत्ता बनाकर सर्वहारा वर्ग के अधिनायकत्व की स्थापना करने का प्रश्न विल्कुल छोड़ दिया गया है। लेखक पर मध्यवर्गीय सुधारवादी मनोभावना हावी है, और अपनी उस खोल से वह बाहर नहीं आ पाता। जबकि गोर्की की 'माँ' में पावेल मजदूर वर्ग का है, पर यशपाल के हरीश, खन्ना, भूषण आदि पात्र मध्यवर्ग से आते हैं यही वजह है जिससे 'यशपाल श्रमिक जीवन को बाहर से देख रहे हैं' जबकि गोर्की उसका अन्तरंग दर्शन करते हैं।

समसामयिक राजनीतिक परिप्रेक्ष्य, मजदूर आन्दोलन, मध्यवर्ग के कम्युनिष्ट पात्रा आदि की थीम से अलग 'दिव्या' (1945) बौद्ध कालीन भारत वर्ष की पृष्ठभूमि में नारी पराधीनता के वास्तविक प्रश्नों को समेटने वाली महत्वपूर्ण औपन्यासिक कृति है। इस उपन्यास में मारीश चारवाक और दिव्या के द्वारा यशपाल ने अपने भौतिकवादी दर्शन तथा स्त्री पराधीनता के वास्तविक प्रश्नों को अत्यंत कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है। इसके अतिरिक्त तत्कालीन गणराज्यों में अभिजातीय वर्ग संस्कारों के अंतःसंघर्ष से लेकर, ब्राह्मणों एवं बौद्धों के संघर्ष तक की राजनीतिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का भी बड़ा ही यथार्थ चित्रण है। डा० राम विलास शर्मा ने कहा है कि 'यशपाल का सबसे प्रभावशाली उपन्यास दिव्या है, कारण कि यहा राजनीति की स्लिब खडखडाती नहीं है।'।¹ 'दिव्या' के सन्दर्भ में डा० त्रिभुवन सिंह का कथन है कि 'यशपाल हिन्दी के प्रथम उपन्यासकार हैं जिन्होंने प्राचीन बुद्धयुगीन मानवजीवन की नवीन व्याख्या प्रस्तुत की है।'

यद्यपि 'दिव्या' की घटनाये व पात्रा अवश्य कल्पित है, परन्तु तत्कालीन युग अपने समूचे परिवेश में यथार्थ ने प्रति उस इमानदारी को लेकर उभरा है जो उस युग की संपूर्ण समाजव्यवस्था पर एक कठोर प्रश्न चिह्न लगाती है। मिट्टी के मोल विकती, एक के बाद दूसरे हाथों में जाती निराश्रित नारी की करुणा उपन्यास की केन्द्रीय सवेदना-भूमि का निर्माण करती है। बौद्ध धर्म जिसने तथागत के रूप में आम्रपाली को शरण दे कर तत्कालीन समाज व्यवस्था पर चोट करते हुए जन सामान्य में एक नयी चेतना फूँकी थी, बदली हुई परिस्थितियों के सदर्थ में किस प्रकार उस विकृत समाज व्यवस्था के अनुशासन में बंध गया था, इसका उदाहरण उस समय प्राप्त होता है जब अभिजात कुल की धर्म समाज, न्याय की नजरो में गिरी उसी की एक कन्या (दिव्या) सब ओर से निराश होकर, दासता के कठोर अभिशापो से ग्रस्त अपने दुधमुँहे अवैध शिशु को लिये इसी के द्वार पर याचना करती है

'विशाल द्वार के पटों में एक छिद्र खुला। छिद्र से एक तरुण भिक्षु ने निद्रालसित प्रश्नात्मक दृष्टि से दारा (दिव्या) की ओर देखा। दारा अकुला उठी-भन्ते शरण चाहती है।

X X X
भिक्षु तरुण ने प्रश्न किया—

क्या तुम्हारे चेरि-धर्म ग्रहण करने में तुम्हारे पति की अनुमति है? नहीं
देव! पति नहीं है।

तो क्या तुम्हारे पिता की अनुमति तुम्हारे चेरि-धर्म ग्रहण करने में है?
नहीं देव! पिता भी नहीं है। यदि पति और पिता नहीं है तो क्या तुम्हारे पुत्र की
अनुमति तुम्हारे चेरि-धर्म ग्रहण करने में है?

देव । दासी पुत्र अनुमति देने योग्य नहीं है? यदि दासी हो तो क्या तुम्हारे
मालिक की अनुमति चेरि-धर्म ग्रहण करने में है ?

X

X

X

धर्म के अनुसार स्त्री के अभिभावक की अनुमति के बिना सघ, स्त्री को शरण नहीं दे सकता। परन्तु देव । भगवान तथागत ने वेश्या आम्रपाली को भी सघ में शरण दी थी।

वेश्या स्वतंत्र नारी है देवी ।

(दिव्या)

तत्कालीन समाज व्यवस्था में नारी की अपनी असहाय स्थिति का इससे अधिक मार्मिक विवरण और क्या हो सकता है? इस समाज व्यवस्था के ही एक अंग धर्म के उपर इससे बड़ी टिप्पणी और क्या हो सकती है।

उपेन्द्रनाथ अश्क की स्थिति यशपाल से भिन्न है। वे मध्यवर्ग का कथानक उठाते हैं, मध्यवर्ग के चरित्रमात्र नहीं। सन् 1936 से 1951 के मध्य अश्क ने दो उपन्यास लिखे— 'सितारो का खेल' (1937) और 'गिरती दीवारे' (1947)।

'सितारो का खेल' उनका प्रारम्भिक बचकाना प्रयास है। पर 'गिरती दीवारे' को हिन्दी उपन्यास समीक्षकों ने महत्वपूर्ण माना है। लक्ष्मीनारायण लाल ने इसे थार्थवादी परम्परा का उपन्यास माना है और रामदरश मिश्र का कहना है कि 'यद्यपि यह विराट् फलक पर स्थिति है किन्तु कथा विन्यास की दृष्टि से बहुत उपरी है।'¹

प्रायः 'गिरती दीवारे' को ले कर आलोचकों में इतना भारी मतभेद है कि सामान्य पाठक सही नतीजे पर नहीं पहुँचा पाता। जिस कसौटी पर रामदरश मिश्र इसे 'कथा विन्यास' की दृष्टि से ढीला-ढाला कहते हैं, सश्लिष्ट सामाजिक सम्बन्धों की अन्त यात्रा में इस कृति के चितरे को असमर्थ समझते हैं— इसी कसौटी पर भारत भूषण अग्रवाल भी इसे कसते हैं और एक दम विपरीत नतीजे पर पहुँचते हैं।

1 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्यात्रा, प्रथम संस्करण राजकमल प्रकाशन दिल्ली ' पृ० १३५

डा० राम विलास शर्मा—‘गिरती दीवारें के नायक की परिकल्पना के मूल में हरिप्रसन्न और शेखर की परम्परा देखते हैं। उनका आरोप है कि कुछ कलाकारों के लिये मध्यवर्ग की जिंदगी के चित्रण का मतलब होता है, सेक्स सम्बन्धी, विकारों का चित्रण। इसके सिवा इन्हें आज के समाज की चक्की में उनका जीवन पिसता हुआ नहीं दिखाई देता, कहीं वे उस चक्की के पाटों के खिलाफ कसमसाते नजर नहीं आते। कुछ कलाकार मध्यवर्ग का बहाना करके उसी सुनीता वादी परम्परा का अनुसरण करते हैं।¹ डा० राम विलास शर्मा ऐसी रचना को प्रगतिशील नहीं मानते और इसके लिए छिछले सेक्स चित्रण के अनेक उदाहरण ‘गिरती दीवारें’ से उद्धृत करते हैं। उनका निष्कर्ष है कि ‘शेखर चेतनवाद को प्रगतिशील ‘ठहराना’ और प्रगतिशीलता की शब्द कलावादी परिभाषायें देना एक प्रतिगामी साहित्यिक दृष्टिकोण है।²

प्रायः ‘गिरती दीवारें के छिछले काम वर्णन पर प्रगतिवादी समीक्षकों ने ऐतराज किया है। इस प्रकार अशक के यथार्थवादी चित्रण को समाजवादी यथार्थवाद के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता, परन्तु उनके उपन्यासों में समाज के उत्पीड़क वर्ग और वर्ग समाज की अनेक रूढ़ियों के प्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण मिलता है। अतः अशक के यथार्थवाद को ‘आलोचनात्मक यथार्थवाद’ के दायरे में रखना गलत नहीं है। अशक ने स्वयं भी यह कहा है कि ‘वे अपने यथार्थवाद को आलोचनात्मक यथार्थवाद’ मानते हैं। तथा ‘समाज के यथार्थ’ को उनके उभरे पन के साथ व्यक्त करते हुए व्यंग, विद्रूप, हास्य आदि के माध्यम से आलोचना करते हैं इस प्रकार से यदि प्रगतिशील यथार्थ का अर्थ समाज वादी यथार्थ है तो अशक निश्चित रूप से प्रगतिशील नहीं हैं। परन्तु यदि प्रगतिशील यथार्थ के अन्तर्गत आलोचनात्मक यथार्थवाद’ का भी समावेश है तो कुछ एक दोषों के बावजूद अशक प्रेम—चन्द्रकालीन यथार्थवादी परम्परा के अन्तर्गत आते हैं। प्रगतिशील आन्दोलन के दौरान मध्यवर्ग के

¹ प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ — पृ० 224

² प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ — पृ० 224-29

संपूर्ण परिवेश और मध्यवर्गीय सामाजिक सबन्धों के माध्यम से वर्ग विभाजित समाज पर यथार्थ दृष्टि डालने के अनेक औपन्यासिक प्रयत्न हुए। नौजवानों के कालेज तथा विश्वविद्यालय जीवन पर भगवती चरण वर्मा ने 'तीन वर्ष' नामक उपन्यास में रमेश के चरित्र के माध्यम से विचार किया। पर रागेयराघव ने 'घरौदे' (1941) नामक उपन्यास में भगवती के जीवन चरित्र का विविधरूपी अंकन करते हुए वर्ग द्वन्द को भी सामने रखा। इस उपन्यास में प्रोफेसर मिश्रा के भ्रष्ट एवं विकृत चरित्र के माध्यम से समाज के ऊँचे तबकों के लपट तत्वों की पोल खोली गयी है।

यह उपन्यास रागेय जी का प्रथम प्रयास होने के कारण सराहनीय है। लेखक ने 'कर्मभूमि' और 'तितली' की यथार्थवादी परम्परा में किसान जमींदार संघर्ष को उठाने का प्रयत्न किया है। यह दूसरी बात है कि कृषि क्रांति की कथाभूमि प्रासंगिक ही बनी रह जाती है। इसे अधिकारिक कथा भूमि के रूप में 'विषाद मठ' (1946) नामक उपन्यास उठाता है।

अतः रागेय राघव ने जनवादी कृषि क्रांति को बंगाल के अकाल से जोड़कर प्रस्तुत करने में प्रेमचन्द्र की यथार्थवादी परम्परा का ही विकास किया है।

रागेय की सन् 1951 तक प्रकाशित कृतियों में 'विषाद मठ' और 'मूर्दों का टीला' का साहित्य के इतिहास में अन्यतम स्थान है।

'मूर्दों का टीला' (1946) ऐतिहासिक उपन्यास माना जाता है। इसमें मोहनजोदड़ो की लुप्त भारतीय सभ्यता का आख्यान उपन्यस्त करने का प्रयास है। इसमें मोहनजोदड़ो के दासों के 'आदिम समाज' के संस्कार परिलक्षित होते हैं। कहीं भी लेखक ने संप्रयास आधुनिक जीवन की समस्याओं को आरोपित करने का कौशल नहीं दिखाया।

प्रगतिशील आन्दोलन के दौरान अमृतलाल नागर ने 'नवाबी मसनद' सेठ बॉकेमल' और 'महाकाल' नामक तीन उपन्यास लिखे। इस उपन्यासों में नवाब साहब'

और उनके मुसाहिबों के रेखाचित्र लखनऊ की नवाबी सभ्यता के पतनशील सामन्ती वातावरण के खाके उपस्थित किये गये हैं। प्रगतिशील साहित्यिक आन्दोलन के प्रारम्भिक दौर में प्रभाकर माचवे ने 'परन्तु' (1940) नामक उपन्यास के द्वारा, व्यापक सामाजिक और यथार्थवादिता का परिचय दिया था। 'परन्तु' सामन्ती-पूजीवादी समाज के आंतरिक गतिरोध और मुनष्य द्वारा मनुष्य के उत्पीड़न के कारण उत्पन्न निरंतर ह्रास की समस्या का यथार्थ चित्र है। रूपबन्ध की दृष्टि से 'परन्तु' लघु उपन्यास है और इसमें चेतना धारा वाली पाश्चात् प्रणाली का सफल निर्वाह है। परन्तु कृतिकार ने वर्ग समाज की सामन्ती-पूजीवादी नैतिकता और उसके आर्थिक आधार के बीच क्रिया-प्रतिक्रिया पर सहज मानवतावादी यथार्थवादी दृष्टि डाली है।

इसी दौरान अचल ने चार उपन्यास लिखे— 1 चढती धूप (1945), 2 नयी इमारत (1946), 3 उल्का (1947), और 4 मरुप्रदीप (1951), इन चारों उपन्यासों में अनेक पात्र ऐसे हैं जो साम्यवाद में अपनी आस्था प्रकट करते हैं वे मजदूर आन्दोलन में हिस्सा लेते हैं देश की जनवादी स्वाधीनता के लिये संघर्ष करते हैं और अपनी विचारधारा तथा कार्यविधि से अपनी प्रेमिकाओं को अभिभूत कर उन्हें भी कम्युनिस्ट या समाजसेवी बनाने में सफल हो जाते हैं।

ऐतिहासिक उपन्यास तथा ऐतिहासिक रोमांस के माध्यम से इस परम्परा को आगे बढ़ाने में प्रगतिशील लेखकों के योगदान का सही मूल्यांकन करने के लिए सबसे पहले राहुल सांकृत्यायन के उपन्यासों का विवेचन अनिवार्य हो। राहुल जी ने दर्जनों उपन्यास लिखे हैं। उनमें से कुछ इस प्रकार हैं 'सोने की ढाल' (1937), 'विस्मृत के गर्भ में' (1937), 'जादूका मुल्क' (1938), 'जीने के लिये' (1940), 'सिंह सेनापति' (1942), 'किन्नरों का देश' (1948), 'मधुर स्वप्न' (1950), आदि। इनमें प्रारम्भिक तीनों उपन्यास विदेशी लेखकों के उपन्यासों के भावानुवाद हैं। इन तीनों के पात्रों उपन्यास विदेशी लेखकों के उपन्यासों के भावानुवाद हैं। इन तीनों के पात्रों के नामों का भी

भारतीय करण कर लिया गया है। मौलिक रचनाओं में वृन्दावन लाल वर्मा और राहुल सास्कुत्यायन के कथान सघटन में एक अन्तर है। वह यह है—

राहुल जी वृन्दालाल वर्मा की तरह इतिहास के प्रमुख व्यक्तियों को अपने उपन्यासों का पात्र नहीं बनाते, बल्कि उनका उद्देश्य विभिन्न प्राचीन सास्कृतिक और सामाजिक युगों में मनुष्य के विकास की कहानी को चित्रित करना होता है। इसके लिये वे ऐतिहासिक और प्रागैतिहासिक युगों के विशिष्ट समाजों और उनके निर्माण में भाग लेने वाली विशिष्ट और साधारण जनो का कल्पना जन्यचित्र प्रस्तुत करते हैं।¹ 'जिनके लिए' उपन्यास में राहुल ने कृषि क्रांति की समस्या उठाई है। यद्यपि इन उपन्यासों में क्रांतिकारी राजनीतिक विचारधारा से भरे सवादों की भरमार के कारण उपन्यास के कलात्मक गठन को आघात पहुँचता है। पर यह कृति प्रेमचन्द्र के उस यथार्थवाद की परम्परा में है जो कृषि जीवी जन समूह की जीवत वास्तविकता के ग्रहण पर बल देता रहा है सिंह सेनापति में ऐसे अनेक स्थल हैं, जहाँ शिवदान सिंह चौहान के आरोप प्रमाणित हो जाते हैं। 'देव कन्याये मडल बाधकर मुझे बीच में लिये नाच रही थी। बीच-बीच में मैं थम कर विश्राम लेता तो मधुक्षीर मिश्रित सोम का चषक ले देवागनाये आदर पूर्वक मुझे पिलाने के लिये तैयार रहती।² कमिनियों और देवागनाओं की स्वच्छदता दिखलाते हुए राहुल जी ने लिखा—' वहाँ प्रत्येक देवी उन्मुक्त देवी है, वह किसी की भार्या नहीं वह पद्म सर में विहरने वाली भ्रमरी है, और चाहे जिस की पद्म कोष में रात को बन्द होने के लिए स्वतंत्र है।³

इस प्रकार के नारी चित्रण के आधार पर शिवदान सिंह चौहान ने जो निष्कर्ष निकाले हैं, उन निष्कर्षों से बहुत भिन्न डा० रामविलास शर्मा के निष्कर्ष नहीं हैं। डा० शर्मा इसे 'स्वच्छ गिलास में स्वच्छ पानी' वाली यौन नैतिकता कहते हैं। राहुल जी पर

¹ हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष' पृ०-169-70-प्रगतिवाद और समनान्तरण साहित्य से उद्धृत- पृ०-163

² सिंह सेनापति— किताब महल, इलाहाबाद— 1957-पृ० 68

³ सिंह सेनापति— किताब महल, इलाहाबाद— 1957-पृ० 69

व्यग करते हुए एक स्थान पर उद्घाटित करते हैं—‘राहुल जी अपनी नायिकाओं की नश्ल का बड़ा ख्याल रखते हैं। उनके नेत्र नीले तथा केश पीले होने चाहिए।’¹ राहुल साकृत्यायन ने इतिहास की अलग-अलग मजिलों के अलग-अलग स्त्री पुरुष सम्बन्धी नहीं दिखाये बल्कि स्वच्छद यौन सबन्ध का एक स्थिर रूप हर काल पर फिट कर दिया। इस तरह के दृष्टिकोण के कारण ही वे गतिशील सामाजिक सबन्धों की यथार्थ झाँकियाँ प्रस्तुत करने में असमर्थ रहे। परन्तु राहुल के उपन्यासों का यह बहुत गौण पहलू है। उनका उद्देश्य सभ्यता की एक विशेष अवस्था का सामुहिक स्वरूप उपस्थिति करना रहा है।

प्रगतिशील आन्दोलन के सामने ऐतिहासिक रोमांस और ऐतिहासिक उपन्यास के क्षेत्र में वृंदालाल वर्मा की सबद्ध यथार्थवादी कला को समाजवादी दिशा में उन्मुख करने का प्रश्न था। ‘झाँसी की रानी’, ‘कचनार’, ‘मृगनयनी’ टूटे काटे आदि में साम्राज्यवाद, सामंती रूढ़िवाद, और अन्याय का विरोध करने वाली यथार्थ दृष्टि है। रामविलास शर्मा ने प्रगतिशील लेखकों से कहा कि “ऐतिहासिक उपन्यासों में हमें वह परम्परा अपनानी चाहिए, न कि मुखर अश्व जैसे कुचो वाली नायिकाओं और चाहे जिस पद्मकोष में बन्द हो जाने वाली भ्रमरियों की परम्परा।”²

निराला के उपन्यास ‘कुल्लीभाट’ (1939), ‘चमेली’ (1939) ‘विल्लेसुर बकरिहा’ (1941) ‘चोटी की पकड़’ (1946) ‘काले कारनामे’ (1946), न तो रूमानी कल्पना चित्र है न वैसी नायिकाएँ, न उपन्यास के प्रचलित ढाँचे का रूपबध। इस ओर भी ध्यान देना आवश्यक है कि ‘अप्सरा’, ‘अलका’, ‘निरूपमा’ के शहर इन उपन्यासों में फिर लौटते नहीं। ‘कुल्ली भाट’ से ले कर काले कारनामे तक सभी उपन्यासों की

¹ प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ— पृ० 126

² प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ — पृ० 127

कथाभूमि 'बैसवाडे का गाव' है। इन सभी उपन्यासों में निराला की यथार्थवादी कला पूर्ण प्रौढ़ता पर पहुँची हुई दिखाई देती है।

'कर्मभूमि' 'गोदान' 'ककाल' 'तितली' की परम्परा में हिन्दी उपन्यास के यथार्थवादी रुझान का जो सुत्र यशपाल के यहाँ मजदूर आन्दोलन के केन्द्र में बैठे मध्य वर्गीय कम्युनिस्टों से जुड़ न पाने के कारण छिन्न सा हो रहा था, वह वृदालाल वर्मा, निराला, नागार्जुन, रगेय राघव, अमृतलाल-नागर आदि के उपन्यासों में दृढ़ता पूर्वक गुफित हो जाता है।

'कुल्ली भाट' में कथा अचल निराला की ससुराल डालमऊ है। अछूत समस्या, अछूतों की बीच शिक्षा का प्रचार का काम, कुल्ली का जीवन चरित्र, हिन्दू मुस्लिम विवाह के बहाने संप्रदायिक एकता, विवाह की सस्था की पैसाचिक धार्मिक रूढ़ि, परिवार का विघटन और बगाल में हिन्दी सीखने का कार्य, व्याह और गौने की रीति-रिवाज—इस तरह अनेक सामाजिक पहलुओं को लेकर यह उपन्यास चलता है। आराम से कुडलिनी शक्ति जगाकर ब्रह्मदर्शन करने वालों पर व्यग, स्वयं के छायावादी मोह पर आत्म विद्रूप, सामाजिक क्षेत्र में कुल्ली का संघर्ष, परिवार विनाश का भयावह आत्मदाह—यह सब कहीं सहज—सरल रेखाकन की शैली ग्रहण करता है, कहीं संस्मरण, कहीं आत्मचरित, पर लघु उपन्यास का सर्वथा नया ढाँचा प्रारम्भ से अन्त तक बराबर रहता है। जिस तरह 'कुकुरमुत्ता' नामक कविता की विधा के सभी रूपों को परे ढकेलकर नयी काव्यविधा मढ़ी गई प्रतीत होती है इसी तरह उपन्यास में 'कुल्ली भाट'।

'कुल्ली भाट' का निर्माण कर निराला ने हिन्दी की औपन्यायिक चरित्र सृष्टि की समस्त परम्पराबद्ध मान्यताओं पर कुठाराघात किया 'कुल्ली भाट' को हम हिन्दी का पहली 'पिकरेस्क' उपन्यास कह सकते हैं।

‘विल्लेसुर बकरिहा’ की भूमिका में स्वयं निराला ने इसे प्रगतिशील साहित्य का नमूना कहा है। विल्लेसुर बकरिहा बकरी पालता है अतः उपहास में दिया गया उपनाम भी उसके साथ जुड़ जाता है। विल्लेसुर की कहानी प्रारम्भ से अन्त तक लोक कथा की रौ में चलती है। ब्राह्मण समाज की रूढ़ि और सडाध पर तीखा व्यंग करने के उद्देश्य से लेखक ने विल्लेसुर का चरित्र गढ़ा है।

यह आकस्मिक घटना नहीं थी कि मिथिला जो किसान आन्दोलन का गढ़ था में स्वतः ही किसान आन्दोलन उठ खड़ा हुआ, बल्कि इसके मूल में सहजानन्द सरस्ती एवं राम वृक्ष बेनीपुरी का क्रमशः सामाजिक व साहित्यिक जागरण का प्रभाव अवश्य था। बेनीपुरी जी के दो उपन्यासों ‘पतितो के देश में’ (1930) और ‘कैदी की पत्नी’ (1941) प्रेमचन्दोत्तर युग की प्रगतिशील यथार्थवादी परम्परा की अटूट कड़ियाँ हैं।

पहले उपन्यास में मनोहर और पिअरिया की प्रेम कथा अधिकारिक कथानक का रूप लेती है। इसकी मूल अन्तर्वस्तु सामन्त विरोधी व रूढ़ि विरोधी है। दूसरे उपन्यास में दुलारी और उसके ऐसे पति की कहानी है जो राष्ट्रीय स्वतंत्रता संग्राम का योद्धा है। पत्नी गाँव में है और पति जेल में। मझोले किसान परिवार के स्वातन्त्र्य समर के इस योद्धा का घर भूकम्प में ध्वस्त हो जाता है, और पत्नी विपन्नवस्था में तड़पती रहती है।

मिथिला के दरभंगा जिले की आचलिकता और ब्राह्मण समाज में विधवा स्त्री की सामाजिक समस्या के यथार्थ चित्रण की दृष्टि से नागार्जुन का उपन्यास—‘रतिनाथ की चाची’ (1949) हिन्दी की प्रगतिशील यथार्थवादी परम्परा की वह कड़ी है जो प्रेमचन्द्र और निराला की यथार्थवादी कला को आगे बढ़ाती है। इस उपन्यास को लेकर समीक्षकों के बीच बड़ा गहरा मतभेद भी है। त्रिभुवन सिंह के मतानुसार ‘रतिनाथ की चाची’ में नागार्जुन ने अप्राकृतिक व्यभिचार के चित्रण से उत्थ्रुखलता का

परिचय दिया है¹ परन्तु कुछ विद्वान इस मान्यता का खडन करते हुए कहते हैं कि यौन विकृति से निस्तार पाते हुए जिन कृतियों में नारी का अपेक्षाकृत यथार्थ चित्रण हुआ है, उनमें 'रतिनाथ की चाची' सफल प्रयत्न माना जा सकता है।

इस प्रकार प्रगतिशील कथा साहित्य के उपर्युक्त इतिवृत्त से यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रेमचन्द्र, प्रसाद, निराला, वृदालालवर्मा, और 'उग्र' की विविधता पूर्ण यथार्थवादी प्रवृत्तियों का एकोन्मुख विकास यद्यपि न तो संभव था और न हुआ। हम बुन्देलखण्ड, अवध, मिथिला आदि जनपदों के किसान जीवन का बड़ा ही आत्मीयतापूर्ण चित्रण इस काल में होता रहा। दूसरी ओर मध्यवर्ग के स्त्री पुरुष सम्बन्ध की सामाजिक समस्या पर अनेक युवा कथाकारों ने अपने-अपने ढंग से उपन्यास लिखे। सर्वहारावर्ग की क्रांतिकारी चेतना का इस काल के उपन्यास साहित्य पर तिर्यक प्रभाव ही दिखाई देता है। चूँकि सर्वहारा वर्ग के जन आन्दोलनों के केन्द्र में अक्सर मध्यवर्ग के सुशिक्षित कम्युनिष्ट कार्यकर्ता दखे गये हैं, जिनके अपने कुठित संस्कारों की सीमाये हैं।

यह कहना प्रासंगिक होगा कि प्रगतिशील आन्दोलन ने सामाजिक से परिपुष्ट यथार्थवादी औपन्यासिक कला की नींव अवश्य रखी, जिसका विकास यशपाल के 'झूठा सच' (1961) अमृतलाल नागर के 'बूँद और समुद्र' (1956) नागार्जुन के 'बलचनमा' (1952) फागीश्वर नाथ रेणु के 'मैला आचल' (1954) प्रताप नारायण श्रीवास्त के 'बेकसी का मजार' (1956) उपेन्द्र नाथ अशक के 'गर्मराख' (1952) अमृत राय के 'बीज' (1953) भैरव प्रसाद गुप्त के 'गंगा मैया' (1955) 'सत्ती मैया का चौरा' (1956) रागेय राघव के 'कब तक पुकारूँ' (1958) आदि उपन्यासों में दिखाई पड़ता है। सन् 60 के लगभग के उपन्यासों में साश्लिष्ट यथार्थवाद की विवृत्ति मिलती है,

कुल मिलाकर ये उपन्यास प्रगतिशील विचारधारा को पूर्ण रूप से परिभाषित व व्याख्यायित करते हैं।

आगे के उपन्यासों में आधुनिकता, औद्योगिकरण, महानगरी सभ्यता, बदले हुए मानसिक परिवेश और भ्रष्ट व्यवस्था के कारण व्यक्ति यात्रिक, अजनबी, मिसफिट, अकेला एव विद्रोही हो गया है। इसका दर्शन प्रायः साठ के बाद के सभी साहित्यिक विधाओं में देखा जा सकता है। इस दशक के उपन्यासों को प्रायः बोध सुकरता के कारण तीन भागों में बाटा जा सकता है।

- 1 यौन भावनाओं में पनाह खोजने वाले उपन्यास।
- 2 दी हुई मानवीय स्थितियों में मिसफिट व्यक्तियों को चित्रित करने वाले उपन्यास।
- 3 व्यवस्था की घुटन को अपनी नियति मानने वाले या उसके विरुद्ध युद्ध करने वाले उपन्यास।

प्रथम श्रेणी के उपन्यासों में प्रायः मोहन राकेश के 'अधरे बंद कमरे' 'न आने वाला कल' और 'अन्तराल', निर्मल वर्मा का " 'वो दिन', महेन्द्र भल्ला का ' एक पति, के नोट्स', राज कमल चौधरी के 'मछली मरी हुई' और 'शहर था शहर नहीं था', श्रीकान्त वर्मा का "दूसरी बार" ममता कालिया का 'बेघर', गिरिराज किशोर का 'यात्राये' कृष्णा सोबती का 'सरजमुखी अधरे के' आदि उपन्यास आते हैं।

दूसरी श्रेणी के उपन्यासों में उषा प्रियमबदा का 'रुकेगी नहीं राधिका' और मनु भण्डारी का 'आप का बटी' की गणना की जाती है। राधिका दो सस्कृतियों के पाट में पीसकर आनिर्णय और अकेलेपन को झेलती है। यह न विदेशी सस्कृति में फीट हो पाती ही न देशी सस्कृति में।

‘आप का बटी’ मे बटी माँ-बाप दोनो से कटकर मिसफिट हो जाता है। इन दोनो उपन्यासो की भावभूमि इनकी जिन्दगियो को प्रमाणित करती है।

तीसरे श्रेणी के उपन्यासो मे नरेश मेहता का ‘‘यह पथ-बधु था’, गोविन्द मिश्र का ‘ वह अपना चेहरा’ बदउज्जमा का ‘एक चूहे की मौत’ काशी नाथ सिंह का ‘अपना मोर्चा’, नरेन्द्र कोहली का ‘आश्रितो का विद्रोह’, आदि इसी श्रेणी मे आते है।

इस प्रकार प्रगतिशीलता की जो धारा स्वतन्त्रोत्तर काल के बाद चली उसमे सतत् परिवर्तन, निज की खोज, स्वतन्त्रता की तलाश, घुटन आदि का जो चित्र उभर कर सामने आया, उसकी दिशा व दशा का आकलन आगे के समय मे किया जा सकेगा, हम बस इतना ही कह सकते है कि समय के साथ हमारी आवश्यक्ताये, हमारी रुचि, विचारधारा आदि मे परिवर्तन के साथ ही साहित्य के प्रतिमानो मे भी परिवर्तन होता है जिसे हम कथा साहित्य मे आसानी से खोज सकते है।

कहानी प्राय भारतीय साहित्य मे प्रगतिवाद के आगमन के साथ ही प्रेमचन्द जी आदर्श और सुधार का रास्ता छोडकर यथार्थ और सामाजिक क्रांति के रास्ते की ओर बढ रहे थे। परन्तु उस समय के अन्य कहानीकारो पर से आदर्श का रंग अभी भी नही उतरा था। प्रेमचन्द्र का उद्देश्य ‘यथार्थ सत्य का शोध करना और उसका कलात्मक आँकलन करना’ था। इस लिये उनके साहित्य मे एक सुव्यवस्थित क्रम का विकास, सृजन के स्तर पर सतत् जागरूकता और विचारो के स्तर पर निरन्तर द्वन्द्वात्मक तरीका देखने को मिलता है। डा० शिवदान सिंह का यह सोचना सही है कि ‘जहा प्रेमचन्द अपनी सतत् जागरूकता के कारण अपनी प्रतिभा और कला का परिष्करण करते चलते है वही गुलेरी, कौशिक सुदर्शन, प्रारम्भिक समाज सुधार की सीढी लॉघ कर उपर न चढ सके।’¹ प्रेमचन्द की यह जागरूकता ही उनकी रचना मे नयापन जोडती चलती है। अपने समकालीन काहनीकारो से प्रेमचन्द्र इसी मूलतत्त्व के

1 हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष-राजकमल प्रकाशन दिल्ली दिवतीय स० 1961 पृ० स०- 183

कारण अलग खड़े दिखाई देते हैं और इसी लिए प्रेमचन्द की अनेक कहानियाँ आलोचनात्मक यथार्थवाद से आगे समाजवादी यथार्थवाद की ओर बढ़ती हुई दिखाई पड़ती हैं।

सन् 1930 के बाद प्रेमचन्द ने सामंती-महाजनी उत्पीड़न, कृषिक्रांति और जनवादी स्वराज्य के लिए छटपटाने और लड़ते हुए हिन्दुस्तान और मनुष्य की मानवता के निरंतर खोते जाने की मूल में स्थित क्रूर व्यवस्था का सत्य उधाड़कर रखने का प्रयत्न किया। इस यथार्थवादी दौर में लिखी गयी प्रेमचन्द की कहानियों में सुधार, आस्तिकता, अधविश्वास आदि कही दिखाई नहीं पड़ते। 'कफन' 'काश्मीरी सेब' आदि ऐसी रचनाएँ हैं, जिनमें कठोर यथार्थवाद का रंग गहराता चला गया है। प्रगतिशील आन्दोलन के प्रारम्भ होने से पहले ही प्रेमचन्द की रचनात्मकता-घटनाचक्र के नर्तन' से आदर्श और यथार्थ का कृतिम सह सम्बन्ध स्थापित करने वाली दृष्टि का परित्याग कर 'कठोर यथार्थवाद' की ओर गुड़ गयी।

चालीस के दशक की हिन्दी कहानियों में यथार्थवाद का नया युग आरम्भ हुआ और इस युग के उन्नायकों में प्रेमचन्द के बाद उग्र और निराला का स्थायी महत्व है, इनका एक कारण यह है कि उग्र और निराला प्रगतिशील आन्दोलन के दौरान अपनी यथार्थवादी कला की अनुपम कृतियों से हिन्दी कहानी को सवृद्ध करते रहे। उग्र की यथार्थवादी कहानी कला का विकास 'करुण कहानी' (1926) से प्रारम्भ हो कर 'चादनी' (1939) तक में स्पष्ट है।

'शतरज के खिलाड़ी' शीर्षक प्रेमचन्द लिखित कहानी की जमीन पर उग्र की व्यंग कहानी 'मुगलो ने सल्तनत बढा दी' अपने तीखे यथार्थबोध और रचनाकौशल की दृष्टि से उल्लेखनीय है। 'नयी कहानी' के आन्दोलन के दौरान अनेक समीक्षकों और कथाकारों ने इस कहानी की जीवन्तता और उद्घाटन क्षमता का हवाला दिया है। उग्र की रचनात्मक प्रतिभा समाज के अन्तर्विरोधों की जैसी तीखी पहचान करती है

वैसी तीखी पहचान उस समय के बहुतक़्रम कहानीकार कलात्मक स्तर पर व्यक्त कर पाते हैं। उग्र की रचनात्मक प्रतिभा इसी अन्तर्विरोध को अत्यन्त उग्रता के साथ पकड़ती है फ़ैतासी (प्रतीक) और व्यग़ दोनो को कहानीपन के स्तर पर निभाते हुए उग्र ने 'गंगा गगदत्त और गागी' शीर्षक अविस्मरणीय कहानी लिखी। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल फ़तासी व्यवस्था की दृष्टि से उग्र की कहानी 'भुनगा' को महत्वपूर्ण माना है।

वेचनशर्मा उग्र की कहानियाँ केवल व्यग़ की ही दृष्टि से नहीं अपितु प्रेमचन्द के समानान्तर यथार्थवादी कला के नये दिगतो को उद्भासित करने की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण हैं। उग्र का विद्रोह राजनीतिक-सामाजिक विचारो, रूढ़ियाँ और खोखली परम्पराओं के विरुद्ध था। अपनी सउद्देश्यता के कारण उन्होंने हिन्दी के सभी पाठकों को अपनी गिरफ्त में लेकर उन दिनों खूब झकझोरा। 'सनकी अमीर' 'जल्लाद' 'सुधारक', आदि कहानियाँ अपनी प्रगतिशील दृष्टि के कारण हिन्दी की अविस्मरणीय रचनायें हैं। डा० शिवदानसिंह चौहान ने उग्र को पढ़कर ठीक ही 'फील्डिंग' को याद किया है और कहा है—'पूजीवादी-सामंती समाज के विरुद्ध जितना गहरा आक्रोश और घृणा आप के मन में है, आप की कहानियों में वह उतनी ही आवेगमयी, ओजपूर्ण शैली और कलात्मक चरित्र चित्रण में व्यक्त हुई है।'¹

इसी दौरान सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला कहानी के क्षेत्र में अपने अनुभव युक्त यथार्थवादी रूझानों की ऐसी पूजी लेकर अवतरित हुये, जिसके मूल में अद्वैत वेदान्त की व्यापक मानवीय करुणा और समाज के अस्वस्थ उपादानों के प्रति गहरी घृणा छुपी हुई थी। यथार्थवादी कहानीकार की हैसियत से निराला का उल्लेख कम ही कहानी समीक्षकों ने किया है, सन 1930 के बाद लिखित निराला की यथार्थपरक कथाकृतियों में 'देवी' और 'चतुरी-चमार' का अन्यतम महत्व है। निराला की इन कहानियों का ऐतिहासिक महत्व है 'देवी' और 'चतुरी चमार' में कथा रचना की

¹ हिन्दी साहित्य में अस्सी वर्ष—पृ०—186

यथार्थवादी धारा पूरी शक्ति से प्रवाहित है। इसका कारण अवध में किसान आन्दोलन की प्रगति, उससे निराला का गहरा संपर्क है। इन कहानियों की खास विशेषता यह है कि निराला कहानी के पुराने सॉचे को तोड़कर रेखाचित्र और संस्मरण के बीच कहानीपन के द्वारा सह सम्बन्ध स्थापित करते हैं। बची-बची में रिपोर्टाज की विधा भी अपना रंग दिखा जाती है इस प्रकार व्यंग रचना की दृष्टि से निराला की कहानी 'गजानन शास्त्रिणी' अद्वितीय रचना है।

प्रेमचन्द, निराला, उग्र, वियोगी हरि आदि की रचनायें देश की जमीन से उपजे यथार्थबोध की परम्परा का द्योतन करती हैं पर 'अगारे' की कहानियाँ मार्क्स और फ्रायड के यूरोपीय प्रभावों को बौद्धिक स्तर पर स्वीकार कर चली हैं। इस तरह 'अगारे' के प्रकाशन से एक भिन्न ढंग के यथार्थवाद का आरम्भ होता है। जिसमें दलितों व पीड़ितों के प्रति बौद्धिक सहानुभूति है, सामाजिक रूढ़ियों और प्रतिक्रियावाद पर चोट की गयी है तथा परम्पराभजन का विद्रोही स्तर है। 'अगारे' संग्रह में सज्जाद जहीर, अहमद अली, रशीद जहाँ और महमूद जफर की कहानियाँ थीं। अपने संपूर्ण अतीत के प्रति अस्वीकार का भाव तथा उत्पीड़ित जनगण के प्रति केवल कोरी भावुकता के बावजूद 'अगारे' संग्रह साहित्यिक विद्रोह और कटु यथार्थवाद का पर्याय बन गया था।

सन् 1930 के यथार्थवादी दौर में प्रेमचन्द्र, निराला, उग्र, बेनीपुरी जो मार्ग अपना रहे थे उनसे हट कर एक नया रास्ता 'अगारे' द्वारा प्रस्तुत किया गया। हिन्दी कहानी में उस प्रवृत्ति के प्रवर्तक जैनेन्द्र थे। हिन्दी कहानी में प्रगतिशील आन्दोलन को प्रतिष्ठित करने का प्रयास यद्यपि 1936 के बाद हुआ, परन्तु इससे पहले समाजवादी यथार्थ दृष्टि का परिचय देने वाली राहुल सांकृत्यायन की कहानियों का एक संग्रह 'सतमी के बच्चे' (1935) नाम से प्रकाशित हो चुका था। 1935 के बाद प्रगतिशील कहानीकारों का एक पूरा समुदाय उभरने लगा, जिसमें राहुल सांकृत्यायन,

के अतिरिक्त, यशपाल, अमृतराय, रागेय—राघव, भीष्म साहनी अमृत लाल नागर, उपेन्द्र नाथ अशक, भैरव प्रसाद गुप्त आदि के नाम प्रमुख हैं इस कहानीकारों के रचनात्मक योगदान को संक्षेप में प्रस्तुत किया जा रहा है—

राहुल सांकृत्यायन : प्रथम कहानी संग्रह 'सतमी के बच्चे' में दस कहानियाँ संग्रहित हैं, जो ग्रामीण परिवेश का परिचय कराती हैं। कला की दृष्टि से ये कहानियाँ कमजोर व शिथिल हो सकती हैं, परन्तु विषयवस्तु की दृष्टि से साहित्य की अग्रगति की सूचना देती हैं। इन कहानियों के प्रायः सभी पात्र सामाजिक आर्थिक ढाँचे से पीड़ित हैं, और शोषण की व्यवस्था की ओर बरबस ध्यान खींच लेते हैं, आर्थिक मजबूरियों से विवश उत्पीड़ित जन समूह के प्रतीक चरित्रों को केन्द्र में रखकर उनकी दुरवस्था का सहानुभूतिपूर्ण चित्रण ही कहानियों की मूल संवेदना है।

राहुल जी के दूसरे कहानी संग्रह 'बोल्गा से गंगा' (1942) के कथा चरित्रों के माध्यम से ऐतिहासिक भौतिकवाद का निरूपण भारतीय सांस्कृतिक संदर्भों के साथ लपेटकर प्रस्तुत किया गया है। 'निशा' कहानी में कबीला युग, 'दिव्या में परिवार की उत्पत्ति,' 'अमृतत्व' में प्राचीन भारतीय गणतन्त्र और 'रेखा भगत' में सामंती समाज के स्वरूप का उद्घाटन है। कृषि क्रांतिकी कथाभूमि पर रचित 'रेखा भगत' कहानी में रेखा भगत 1800ई० का पात्र है, कार्नवालिस के समय जमींदारी प्रथा का आरम्भ प्रायः दिखाया गया है। जमींदारी प्रथा के प्रति असंतोष, तथा औपनिवेशिक शासन से उपजी विभिषिका व अकाल से यदि कोई किसान डाकू बन जा रहा है तो इसमें आश्चर्य नहीं। उपर लिखित दोनों कहानी संग्रहों के आधार पर डा० प्रभाकर मिश्र का यह कथानक सत्य है कि —राहुल जी की कहानियों में कथा की अपेक्षा वातावरण तत्त्व की प्रधानता है। 'बोल्गा से गंगा' की कहानियाँ वातावरण चित्रण के उद्देश्य से लिखी गयीं प्रतीत होती हैं। परन्तु यदि पात्रों के वर्ग चरित्र पर ध्यान दे तो ज्ञात होता है कि राहुल जी ने एक ओर जहाँ उत्पीड़ित जनगण के प्रतिनिधि चरित्रों में सतमी, जीता,

पुजारी, राम गोपाल, सुमेर, रेखा भगत आदि को लिया है वहाँ जगलाल पाण्डेय जैसे धनी जमींदार के शोषण उत्पीडक स्वरूप को भी उभाड़कर सामने लाया गया है।

यशपाल एक ओर जहाँ यशपाल जी प्रगतिशील कहानीकारों में अग्रणीय स्थान रखते हैं वहीं दूसरी ओर प्रगतिशील के समनान्तर हिन्दी कहानी में व्यक्त 'मानसिक कुठा एव मनोविश्लेषणात्मक कहानीकारों में भी उनको देखा जा सकता है। अज्ञेय जी के शब्दों में— 'यशपाल मुख्यतया समालोचना के कहानीकार हैं। उनकी कहानियों में मनोविश्लेषण बहुत रहता है। साथ-साथ व्यक्ति को कर्म प्रेरणाओं का विवेचन वह बराबर एक पैने व्यंग के साथ करते हैं। अनेक स्थलों पर स्त्री पुरुष सम्बन्धों का उनका वर्णन नग्न भी हो जाता है फिर भी उनका लगाव व्यक्ति के कर्मों के पीछे लक्षित होने वाली निर्व्यक्तिक सामाजिक शक्तियों से ही है।'¹

कहानी लेखन के क्षेत्र में यशपाल जी का आगमन प्रायः प्रगतिशील साहित्यिक आन्दोलन के साथ सन् 1938-39 में प्रारम्भ हुआ। यद्यपि 1939 में उन्होंने 'मक्रील' (1934) नामक कहानी के प्रकाशन से युवा लेखकों में वे उल्लेखनीय बन गये थे। परन्तु अपने प्रथम कहानी संग्रह 'पिजरे की उड़ान' (1939) के प्रकाशन से ही वे प्रतिभाशाली यथार्थवादी कहानी लेखक के रूप में उभर कर सामने आये। स्वतन्त्रोत्तर हिन्दी कहानियों से पहले यशपाल की यथार्थवादी सृजनात्मक प्रतिभा का विकास निम्नलिखित कहानी संग्रहों में देखा जा सकता है। यथा 'पिजरे की उड़ान' (1939) 'वो दुनियाँ' (1941), 'भष्मावृत्त चिनगारी' (1946), 'फूलों का कुर्ता' (1949), 'धर्म युद्ध' (1950), 'उत्तराधिकारी' (1951), इन संग्रहों में यशपाल की 119 कहानियाँ संकलित हैं। सामाजिक यथार्थ के अन्दर कुठित व्यक्तिवादी यौन पीड़ा का तस्कर आयात करने का आरोप अक्सर उन पर लगाया जाता है। उनके 'फूलों का कुर्ता' के प्रकाशन के बाद डा० राम विलास शर्मा ने लिखा— 'यशपाल के पात्र जन जीवन के प्रतिनिधि नहीं हैं।

1 आधुनिक हिन्दी साहित्य— 80-110

वे उन वर्ग के प्रतिनिधि हैं जिनके लिये सेक्स और आत्मपीडा की समस्याये समान हैं।¹ परन्तु गेर मार्क्सवादी समीक्षकों की राय यह थी कि 'यशपाल में —फ्रायड ओर मार्क्स मानो शाश्वत विरोधों का परित्याग कर साथ-साथ गलवाही दे कर घूम रहे हैं।' इन दोषारोपणों का उत्तर देते हुए यशपाल ने उत्तराधिकारी की भूमिका में अपनी सफाई पेश करते हुए कहा कि वह यौन विकृति को आर्थिक कारणों के परिणाम के रूप में चित्रित करते हैं। यह सत्य है कि यशपाल ने प्रेमचन्द की कृषिक्रांतिपरक कथा भूमि से अलग हटकर विशेष यथार्थवादी दिशा में ही प्रयाण किया, पर वर्ग समाज के वाह्य ढाँचे के विभिन्न अवयवों की जितनी तीखी आलोचना उन्होंने की और वैवाहिक रूढ़ियों तथा नारीपराधीनता की कथावस्तु पर नये प्रतिमानों के साथ जैसी कहानियाँ उन्होंने लिखी, वैसी उनके समकालीन किसी कथाकार ने नहीं लिखी। 'करवा व्रत' कहानी इस प्रसंग में विशेष रूप से उल्लेखनीय है, इसमें लेखक द्वारा दिया गया हल भी मौजूद है। प्रारम्भ में लेखक विवाह रूढ़ियों पर प्रहार करता है और अन्त में विवाह का अपेक्षित रूप सामने लाता है। इस कहानी के माध्यम से लेखक दामपत्य सम्बन्ध के मूल में स्त्री पुरुष समानता के स्तर पर मिलन को दृढ़ता से स्थापित करता है। पत्नी पति के लिये निर्जीव वस्तु नहीं है और न ही दासी है, वह एक सचेत सहचरी है, एक जीवित मानवी। कन्हैया और लाजों के प्रेम पर आधारित नये दामपत्य को सुखद ढाँचे में ढाला गया है।

नारी पराधीनता के यथार्थवादी पहलुओं पर यशपाल की कहानियाँ निश्चित रूप से प्रगतिशील साहित्यिक आन्दोलन को बल पहुँचा रही थी। अतः ऐसी स्थिति में कुछ एक कहानियों के आधार पर यशपाल ने सम्पूर्ण कहानी साहित्य का यह मूल्यांकन सही नहीं है कि वे सेक्स और आत्मपीडा के कहानीकार हैं।

¹ प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ—पृ०—119

प्रगतिशील साहित्यिक आन्दोलन के दौरान कहानी के माध्यम से व्यंग की विधा को क्लासिक ऊँचाई तक पहुँचाने का श्रेय यशपाल को प्राप्त है। हिन्दी कहानी की विकास परम्परा में व्यंग और यथार्थ के कलात्मक संयोजन के कौशल की दृष्टि से यशपाल ने एक ओर जहाँ प्रेमचन्द की परम्परा को आगे बढ़ाया, वहीं दूसरी ओर पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र' की परम्परा को भी संशोधित रूप से विकसित किया। 'निरस रसिक', 'होली नहीं खेलता' 'कर्मफल' 'शहशाह का न्याय' 'प्रतिष्ठत का बोझ' एवं 'परदा' शीर्षक कहानियों में यशपाल के व्यंग का यथार्थवादी एवं कलात्मक रूप परिमार्जित होकर सामने आया है। यशपाल में कथानक विविधता उनकी यथार्थ दृष्टि का परिचय देती है। उनकी प्रायः सभी कहानियाँ मार्क्सवादी दृष्टिकोण से लिखी गयी हैं। दूसरे विश्व युद्ध के आसपास ब्रिटिश साम्राज्य के उपनिवेश भारत के संदर्भ में उन्होंने सामाजिक रीति-नीति और आडम्बरो पर प्रहार के दौरान 'मनु की लगाम', 'धर्म की रक्षा', 'प्रतिष्ठा का बोझ', और 'दूसरी नाक' शीर्षक कहानियों में प्रतिपादित किया है।

अतः उनके बारे में यह कहा जाय कि समाज में व्याप्त असंगति ही उनकी कहानी का आधार बन जाती है, तो कोई अतिरिक्त नहीं होगी। यशपाल स्वयं ही मानते हैं कि उनके लिये विषय ही मुख्य है। पात्र तो उनके अनुरूप वे गढ़ लेते हैं। दो प्रकार के विचारों का द्वन्द्व, दो दृष्टिकोणों का संघर्ष रखने के क्रम में यशपाल कथानक का तानाबाना फैलाते हैं और इतिहास की अग्रगामी शक्तियों के वाहक के रूप में प्रगतिशील विचारों के प्रतिनिधि चरित्रों को पूरे तीखे पन के साथ उभार कर सामने लाते हैं।

अशक : अशक जी यद्यपि राजनीति एवं दर्शन के क्षेत्र में मार्क्सवाद के साथ नहीं थे फिर भी उनकी रचनाओं द्वारा प्रगतिशील आन्दोलन को बहुत बल मिला। अशक एक प्रकार से आलोचनात्मक यथार्थवाद के कहानीकार हैं यही बात उनके उपन्यासों के

सन्दर्भ में भी कही जा चुकी है। प्रगतिशील कहानी के समनान्तर जैनेन्द्र, अज्ञेय—इलाचन्द्र जोशी की जो व्यक्तिवादी मनोविश्लेषणात्मक ग्रन्थि पर जोर देने वाली कहानी की धारा थी, अशक उस धारा से अलग अपने समय के बदलते हुए यथार्थ के सग्राहक के रूप में दिखाई देते हैं।

यद्यपि उन्होंने सेक्स की कुठाओ को लेकर 'अकुर' 'उबाल', 'चट्टान' जैसी कहानियाँ लिखी पर उनका दृष्टिकोण समाज की असंगति को कलात्मक रूप से उभारने तक ही सीमित था। सेक्स चित्रण में रस लेने की उनकी प्रवृत्ति न्यून रही। अशक ने कहानी लेखन में कथा वस्तु का भरपूर वैविध्य द्रष्टव्य है। उन्होंने सेक्स चित्रण की उपयुक्त कहानियों के अतिरिक्त प्रेम चढ़ की परम्परा में अपनी तरफ से नया जोड़ते हुए 'डाची', 'काकडा का तेली', और 'ज्ञानी' जैसी गाँव की सच्ची तस्वीर दिखाने वाली कहानियाँ भी लिखी।

अशक जी के सन् 1951 तक निम्नलिखित कहानी संग्रह प्रकाशित हुए 'जुदाई की शाम' का गीत (1933) 'डाची' (1937) कोपले (1940) 'छोटे' 'काले साहब' दो धारा' तथा 'पजरा' आदि।

हिन्दी कहानी के क्षेत्र में आने से पहले वे उर्दू कहानीकार के रूप में 'नवरत्न' और 'औरत की फितरत' नामक दो संग्रहों के माध्यम से सामने आ चुके थे।

कुल मिलाकर यद्यपि वैचारिक धरातल पर अशक की कला में वह परिपक्वता नहीं है जो प्रेमचन्द्र की परवर्ती कहानियों में है या यशपाल में है। परन्तु भावना व संवेदना की दृष्टि से अशक में समाज की विसंगतियों की बड़ी गहरी पकड़ है। उनकी यथार्थवादी दृष्टि जान-अनजाने में प्रगतिशील साहित्य को महत्वपूर्ण कलात्मक योगदान दे जाती है।

अमृतराय : 'जीवन के पहलू' कहानी संग्रह के 1937 में प्रकाशन के साथ अमृतराय

का कहानी के क्षेत्र में पदार्पण हुआ। इसके बाद सन् 1951 तक 'इतिहास'— 'कस्बे का एक दिन' 'लाल धरती' भोर से पहले' नामक उनके अनेक संग्रह प्रकाशित हुए। 'लाल धरती' कहानी संग्रह की भूमिका लिखते हुए कहानीकार के नाते अमृतराय के कृतित्व को परिभाषित करने के क्रम में कृष्णचन्दर ने कहा था—

अमृतराय सहज कहानी लिखने के लिये, कहानी नहीं लिखते थे, बल्कि कहानी लिखते वक्त उनके सामने जिदगी के, समाज के और चरित्र एवं वर्गों के मसले रहते थे उनसे उनकी टक्कर रहती थी और उस टक्कर से कुछ निष्कर्ष निकलता है, जिदगी व समाज के बारे में उनका एक जीवन दर्शन है जिसे वह अपनी कहानियों में लागू करते हैं।

यही कारण है कि अनेक प्रगतिविरोधी समीक्षकों में अमृतराय की कहानियों में प्रचारात्मकता का आग्रह देखा है। 'लाल धरती' नामक संग्रह में ऐसी कहानियाँ अधिक हैं। 'यूरोप की विजयी जनता के नाम' एटमी सुलतान टू मैन के नाम' कोरिया का नया भूगोल, तेलगाना के बीरो से' नयी दुनिया के मेमार', 'वक्से के एक शोर के नाम', बाल बच्चेदार कबूतर', अभीयोग', 'तिरगे कफन', गोड्से के नलाम खुला पत्र' आदि कहानिया प्रचार दृष्टि से बड़ी साफ और सच्ची वास्तविकताओं को सामने लाती हैं।

प्रगतिशील साहित्यिक आन्दोलन के दौरान लिखित अमृत राय की कुल कहानियाँ चतुर्थ चित्रण एवं कलात्मकता दोनों ही दृष्टियों से हिन्दी कहानी साहित्य में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। उन कहानियों में 'एक सावली लड़की', 'सत्यमेव जयते', 'शाम की थकान', 'इति जम्मू दीपे भारत खण्डे', 'एक कामयाबी की तस्वीर' 'इतिहास', 'तिरगे कफन', आदि उल्लेखनीय हैं। समाजवादी यथार्थवादी कावे हिन्दी साहित्य की एक महत्वपूर्ण धारा के रूप में प्रतिष्ठित करने के ख्याल से अमृतराय ने कुछ सफल और बहुख्यात कहानियाँ लिखी, उनमें 'हजार मन राख' और 'एक चिनगारी' 'गीली मिट्टी' तथा 'गुमनाम आदमी' के समीक्षकों ने सार्थक माना है।

सामतवाद पूजावाद साम्राज्यवाद, धार्मिक विद्वेष, जातिप्रथा, वैवाहिक रूढ़ि, वर्ग समाज के भेदभाव आदि पर अमृतराय ने जुटीला व्यंग किया है और इस प्रकार प्रेमचन्द की परम्परा में प्रगतिशील यथार्थ का चित्रण करने में अमृतराय का योगदान अविस्मरणीय है।

प्रगतिशील आन्दोलन की उस अवधि में लिखित रचनाओं के सग्रहों में कुछ तत्व ऐसे हैं जिसने प्रगतिशील विचारधारा को आगे बढ़ाया, उन सग्रहों में मुख्य हैं— 'आदमखोर' (चन्द्र किरन सौनरेक्सा), 'सफर', 'छाया में', अधूरा, चित्र 'हिरन की आँखें', बरगद की जड़े (पहाड़ी) 'पहला पाठ' (भीष्म साहनी), 'मजिल', 'बिगड़े हुए दिमाग' (भौरव प्रसाद गुप्त), काठ का सपना (गजानन माधवयुक्ति बोध) प्लाट का मोर्चा (शमशेर बहादुर सिंह), 'खोल खिलौने' (राजेन्द्र यादव), 'ककड़ी मीठी बाते' (नरेन्द्र शर्मा) 'बसेरा' 'सघर्ष', 'गर्जन' तथा 'बुर्जियो के पीछे' (भगवत शरण उपाध्याय) 'रेखाचित्र', पुरानी स्मृतियाँ (प्रकाश चन्द्र गुप्त)।

प्रायः 50 से 60 तक की कहानियों में दो विरोधी स्वर सुने जा सकते हैं। 1 मूल्यवादी और विघटन मूल्यों के परिवेश में चीख 2 त्रास या बदले हुए रिश्तों के स्वर।

छठे दशक तक प्रथम स्वर की ही प्रमुखता रहती है। जबकि दूसरा स्वर—कहानी के क्षेत्र में नये बदलाव की सूचना देता है, जो प्रायः सठोत्तर कहानी की विशेषता है। साठ के आसपास कुछ ऐसे कहानीकारों को प्रादुर्भाव हुआ जो नया बोध आधुनिकता बोध को लेकर कहानी के क्षेत्र में प्रकट हुआ। इस दर्शक की कहानियों को लेकर बहसे व आन्दोलन भी कम नहीं हुआ।

सन् 1955 में कहानी पत्रिका के पुनः प्रकाशन ने इसे आगे बढ़ाया। सन् 1955—56 में नयी कविता के प्रचलन के साथ इसे 'नयी कहानी' नाम से प्रचलित

करने को ध्येय नामवर सिंह को जाता है।

ग्रामाचल के कहानीकारों में शिवप्रसाद सिंह, मार्कण्डेय और फणीश्वर नाथ रेणु के नाम आते हैं। इनकी कहानियों में ग्रामिक जीवन से जुड़े तमाम विम्ब-प्रतीक यथा मिट्टी का सोधापन किसानों की जीवटता आदि प्रायः जैनेन्द्र अज्ञेय-अश्व की परम्परागत कहानियों से भिन्न सदर्थ लिये हुए हैं।

मार्कण्डेय की कहानियों-‘गुलराबाबा’ ‘हसा जाई अकेला’ में अतीत के प्रति एक रोमैटिक दृष्टिकोण के साथ गाव के उभरे हुए वर्ग संघर्ष को कलात्मक ढंग से चित्रित करने की कोशिश की गयी है। इनके कहानी संग्रहों में- ‘महुए का पेड़’ ‘हसा जाई अकेला’ ‘भूदान’ ‘माही’ आदि हैं।

जहाँ एक ओर पुराने मूल्यों के प्रति रोमानी दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति हो रही थी, वहीं दूसरी ओर एक ही काल में युगीन सक्रमण और तनावों की स्थितियों की अनुभूति हो रही थी दबावों के फलस्वरूप तनाव, मूल्यों की तलाश की विविध सदर्थों की कहानियाँ लिखी गयीं।

मोहन राकेश की कहानियों में तानव स्पष्ट दिखाई देता है जबकि राजेन्द्र यादव की कहानियों में वैयक्तिकता पर सामाजिकता हावी है। कमलेश्वर की कहानियों में तनावों के बीच मूल्यान्वेषण करने की सजगता दृष्टिगत होती है। मोहन राकेश ने ‘आद्रा’ और कमलेश्वर ने ‘देवा की माँ’ कहानी में पुरानी पीढ़ी के जीवट को लिया है और रोमानी आदर्शों को स्वीकार नहीं किया है।

मोहन राकेश की कहानी ‘मलवे का मालिक’ देश विभाजन से उपजी दो संप्रदायों में घृणा, त्रस, डर, आदि मानसिक अवधारणाओं का समुचित विवेचन प्रस्तुत करती है।

कमलेश्वर की कहानियों में युगीन सक्रमण का मूल्यान्वेषी स्वर मिलता है

इनकी कहानियों में प्रायः सघर्ष में जिजीविषा और जिजीविषा में जो सघर्ष है वह पूरी जिदगी के साथ लिपटा हुआ है। यही कारण है कि इनकी कहानी 'देवी माँ मार्कण्डेय' की 'माई' राकेश की 'आर्द्रा' अपने आप में ब्रितर सवेदना लेकर आती है।

प्रायः कहानी लेखिकाओं में मनु भडारी, कृष्णा सोवती उषा प्रियवदा का अपना ससार है, जो पुरुष ससार से कुछ हट कर देखने का प्रयत्न है। इनके कहानियों का विषय प्रायः आधुनिक नारी की मन स्थिति, पारिवारिक जीवन में पति-पत्नी सबध आदि के विवेचन तक सीमित है। उषा प्रियवदा के कहानियों में विविधता और जीवन के अनेक आयाम दिखाई पड़ते हैं। जबकि मन्नू भडारी की कहानियाँ पुरुष मन की छानबीन करती हैं, पुरुष मन में उठने वाली आशकाये, ईर्ष्याये आदि की चित्रण प्राप्त होता है

'यही सच है', 'तीसरा आदमी' इसी प्रकार की मन्नू की कहानियाँ हैं कृष्णा सोवती और कहानियाँ प्रायः सेक्स जन्य भाउकता को उभार कर रह जाती हैं, इनकी कहानियों का संग्रह "मित्रो मरजानी" में किया गया है।

निर्मल वर्मा की कहानियों में कहानी परम्परा को तोड़ने का दुराग्रह है उनके समकालीन कहानीकारों में प्रायः चीख, क्षण, मूड, मिथ का विवेचन देखने को मिलता है लदन की एक रात और 'कुत्ते की मौत' नाम कहानियों में उनकी चीख स्पष्ट सुनाई पड़ती है। इनमें जीवन के प्रति अनिश्चितता, घूटन, निरर्थकता, बेगानीपन आदि को उठा कर किन्हीं स्वीकृति या प्रतिबद्धताओं की ओर संकेत किया गया है। निर्मल वर्मा की कहानियों को 'परिन्दे', 'पिछले गर्मियों में' 'बीच बहस में' आदि में संग्रहित किया गया है।

श्रीकान्त वर्मा की कहानियों को ट्यूमर! ब्रेनट्यूमर की कहानियाँ कहा जा सकता है यह ट्यूमर प्रायः प्रेम के चारों ओर चक्कर काटता हुआ दिखाई पड़ता है।

इसमे व्यग्रता, वेचैनी, अनिश्चितता के तत्व पाये जाते है इसी परम्परा मे अन्य कहानीकार भी आते है जो मुख्यत ज्ञानरजन, दूधनाथ सिंह, विजय मोहन सिंह, गिरीराज किशोर, रवीन्द्र कालिया, ममता कालिया, काशीनाथ सिंह अशोक सकसरिया, अशोक अग्रवाल, जितेन्द्र भाटिया, नरेन्द्र कोहिली, सुदर्शन नारग आदि है। इस प्रकार पतिशीलता की जो परम्परा 1936 के बाद चली उनके प्रतिमानो मे क्रमश परिवर्तन होते गये, आज की कहानी का रूप यद्यपि पहले से बहुत बदल चुका है फिर भी विभिन्न सङ्गोष्ठियो सम्मेलनो के माध्यम से जो प्रगतिशीलता की चर्च हो रही है, वह यथार्थ को समझने तरासने एव नये मानदण्डो की स्थापना का मार्ग प्रशस्त कर रही है।

* * * * *

तृतीय-अध्याय
प्रगतिवाद और समाजशास्त्रीय
आलोचना

प्रगतिवाद और समाजशास्त्रीय आलोचना

प्रस्तुत—शोध प्रबन्ध प्रगतिवादी आलोचना, तथा प्रगतिवादी आलोचको के साहित्य एवं सामाजिक दर्शन का विश्लेषण तथा विवेचन प्रस्तुत करता है। इस प्रकार इसका विषय समाज शास्त्रीय है। इसका विवेचन करने से पूर्व आलोचना तथा समाजशास्त्र में क्या सम्बन्ध है, पूर्णत स्पष्ट हो जाना आवश्यक है।

मनोवैज्ञानिक आलोचना सिद्धान्त के समान ही समाजशास्त्रीय सिद्धान्त भी अपेक्षाकृत नवीन अवधारणा है। पश्चिम में एडमंड विल्सन द्वारा डिकेन्स की प्रवृत्तियों पर प्रभाव डालने वाली सामाजिक बातों की खोज तथा किपलिंग द्वारा मनोवैज्ञानिक विषयों के समाजशास्त्रीय कारणों की खोज इस आलोचना पद्धति के उदाहरण हैं।

समाजशास्त्रीय आलोचना पद्धति की निम्न विशेषताएँ हैं—

- 1 समाजशास्त्रीय आलोचना लेखक की रचनाओं के सामाजिक स्रोत तथा उन पर पड़े सामाजिक तत्वों के प्रभावों की विवेचना करती है। उदाहरण स्वरूप समाजशास्त्रीय—आलोचक, उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में प्रचलित—कला कला के लिये सिद्धान्त की सामाजिक उत्पत्ति, का कारण समसामयिक समय में औद्योगिक समाज के विकास से उत्पन्न कलाकार (साहित्यकार) के दुःसमजन को मानेगा।
- 2 समाजशास्त्रीय आलोचना—समाजशास्त्रीय मूल्यों और साहित्यिक मूल्यों को नितान्त समानान्तर नहीं मानती। उसकी दृष्टि में एक समाज तथा उसके साहित्य के मूल्य अनिवार्यतः समान नहीं होते, यह अनिवार्य नहीं है कि अच्छी सामाजिक परिस्थितियाँ ही अच्छे साहित्य को जन्म दे। और बुरी सामाजिक परिस्थितियाँ बुरे साहित्य को सामाजिक मूल्यों को यथावत् साहित्य में स्थानान्तरित नहीं किया जा सकता इसके स्थान पर लेखक के दृष्टिकोण का

अध्ययन भी किया जाना चाहिए। समाजशास्त्रीय आलोचना। सामाजिक मूल्य को तत्कालीन कृति पर आरोपित नहीं करती, वह तो केवल कृति को समझने के लिये उसके उद्भव की कारणभूत तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियों का अध्ययन करती है।

- 3 वह साहित्यिक सौन्दर्य और श्रेष्ठता की कसौटियों स्वयं साहित्य की प्रकृत से ही लेती है। इसकी दृष्टि में कृति के मूल्यांकन की कसौटी कृति के अनुरूप होनी चाहिए।
- 4 समाजशास्त्रीय आलोचना कृति के व्यापार और उसकी परम्परा पर प्रकाश डालती है। वह कृति के गुण-दोषों के कारणों की तथा उन गुण दोषों की प्रकृति का अध्ययन करती है, परन्तु साहित्यिक प्रतिमानों के आधार पर।

अपनी आलोचना प्रक्रिया में समाजशास्त्रीय आलोचना कृति की सामाजिक पृष्ठभूमि और उस पृष्ठभूमि के उस कृति पर पड़ने वाले प्रभाव का विस्तार से अध्ययन करती है। हम्फ्री हाउस लिखित—‘द डिकन्स वर्ल्ड’ इस प्रकार की समाजशास्त्रीय आलोचना का अच्छा उदाहरण है। समाजशास्त्रीय आलोचना साहित्य के स्रोतों को बताने के अतिरिक्त साहित्य बोध की वृद्धि में भी सहायता देती है। वह मार्क्सवादी आलोचना से इस अर्थ में व्यापक कही जा सकती है कि वह अपेक्षाकृत अधिक सवेदनशील है क्योंकि मार्क्सवादी आलोचना राजनीतिक व आर्थिक निर्णयों को साहित्यिक क्षेत्र में लागू कर देती है। वह मूल्यांकन के एक साधन की अपेक्षा साहित्यिक कृतियों के सामाजिक उद्भव की उत्पत्ति मूलक व्याख्या के रूप में ही साहित्यालोचन के अधिक उपयुक्त है।¹

1 डेविड डाइशेष—क्रिटिसिज्म एण्ड सोशियोलोजी—क्रिटिकल एप्रोचेज टू लिटरेचर—पृ० 374 आधुनिक हिन्दी कवियों का सामाजिक दर्शन से उद्घृत।

समाजशास्त्रीय आलोचना का विकास : किसी देश जाति या युग की सभ्यता का विवेचन करते हुए उसके कलात्मक विकास के अध्ययन को विशेष महत्व प्रदान किया गया है। कला को समाज द्वारा प्राप्त 'सांस्कृतिक आदर्शों का साक्ष्य' कहा गया है। मानव शास्त्री आदि कालीन मनुष्य के सांस्कृतिक स्थिति के वर्णन में उनकी कला की मुख्य रूप से विवेचना करते हैं। जिसमें कला के विभिन्न रूप—कथा, कहानी, चित्र, संगीत, नृत्य, स्थापत्य, शिल्प आदि के विवेचन को मुख्य स्थान प्राप्त होता है। पुरातत्ववेत्ताओं ने प्राचीन सभ्यता के खण्डहरों में तत् सम्बन्धी कला की खोज करने में अथक परिश्रम किया। उन खोजों के माध्यम से अतीत का सफल चित्रण भी किया। इन विविध क्षेत्रों के विद्वानों द्वारा कला—विवेचन पर दिये गये ध्यान की अपेक्षा समाजशास्त्री बहुत पीछे रह गये हैं। वस्तु स्थिति यह है कि समाज शास्त्रीय विवेचना के विकास के आरम्भिक युग में टेन स्पेसर, ग्रोसे, गुयान, और बुट आदि पश्चात् समाजशास्त्रीयों ने ललित कलाओं पर विचार करने में उतना सकोच नहीं दिखाया, जितना आज के समाजशास्त्री दिखा रहे हैं। आज हमारा ज्ञान क्षेत्र इतना अधिक परिवर्तित हो चुका है और कई समाजशास्त्री विद्वानों ने अपनी क्षमता से इस क्षेत्र में महत्वपूर्ण कार्य किया है। इनमें डा० राधा कमल मुखर्जी, बेलामी, डकन, राउसेक इत्यादि हैं।

साहित्य के विकास के साथ अठारहवीं शताब्दी में एक नया आन्दोलन तब आरम्भ हुआ, जब विज्ञान के व्यापक विकास के साथ बहुमुखी अनुसंधान की प्रक्रिया आरम्भ हुई, और साहित्य की समाजशास्त्री आलोचना का विकास साहित्य में होने वाले परिवर्तनों से आरम्भ हुआ।

वैज्ञानिक विकास के पहले, साहित्य आलोचना में नैतिक व धार्मिक आदर्शों की प्रधानता थी, और उन्हीं के आलोक में साहित्य की रचना होती थी। इस आदर्शवादी दृष्टि के पश्चिम के अन्तिम दृष्टा गेल और फिक्टे माने जाते हैं। इन्होंने साहित्य के

सौन्दर्य को आत्मतत्त्व से सम्बन्धित माना है। इनके अनुसार जीवन के उदात्त पक्षों का विवेचन करना साहित्य का धर्म है। परन्तु ऐतिहासिक विकास में यह आदर्शवाद, जीवन निरपेक्ष तत्वों की मुक्ति की ओर अग्रसर हुआ है। सामाजिक पर्यावरण प्रतिदिन वैज्ञानिक अविष्कारों और रूढ़ियों, परम्पराओं अधविश्वासों आदि की निरर्थकता सिद्ध करने के कारण तेजी से बन्धनमुक्त हो गया था। राजनीतिक सामाजिक जीवन में बदलाव के कारण नये प्रतिमानों की स्थापना हो रही थी। चारों ओर बन्धन से मुक्ति की प्रवृत्ति बदल रही थी और साहित्य में स्वच्छन्दता की प्रवृत्ति का विकास हो रहा था।

अठारहवीं शताब्दी के अन्त में रीति अथवा आदर्श के विरोध में स्वच्छन्दतावाद (रोमैटिसिज्म) नामक साहित्य आन्दोलन इसी परिवर्तन का सूचक है। इस आन्दोलन ने एक और नया रूप धारण कर लिया—साहित्य को एक समाज विज्ञान के रूप में देखने का प्रयास आरम्भ हुआ जिसके कारण साहित्य, धर्म, दर्शन आदि की विज्ञान सम्मत व्याख्या आरम्भ हो गयी, इस प्रकार नयी स्थापना, नये प्रतिमानों का जन्म हुआ। अठारहवीं शताब्दी के मध्यभाग में फ्रान्स में बॉल्टेयर और जर्मनी में स्टेन वर्ग, लेसिंग, हर्डर आदि कई प्रमुख आलोचक इस नये आन्दोलन का साहित्य क्षेत्र में नेतृत्व करते हुए दिखाई पड़े।

वॉल्टेयर ने साहित्य के समाजशास्त्री अध्ययन में जातिगत विशेषताओं पर बल दिया, उसने लिखा “जिस जाति में स्त्रियाँ पराधीन हैं और परदे के अन्दर रहती हैं उसके साहित्य से उस जाति का साहित्य भिन्न होगा जिसमें स्त्रियाँ स्वाधीन रहती हैं।”

मामान्टेल और शेनियर ने साहित्य को सामाजिक प्रक्रिया के रूप में आँकने का प्रयास किया है।

उन्नीसवीं शताब्दी की वैज्ञानिक प्रगति से समाज में होने वाले परिवर्तनों ने 18 वीं शताब्दी के परिवर्तनों को कई कदम आगे बढ़ा दिया। साहित्य पर विज्ञान का व्यापक प्रभाव पड़ा, विज्ञान की प्रकृति के अध्ययन की तटस्थता और साहित्यकार के सामाजिक अध्ययन और संप्रेषण की तटस्थता क्रमशः निकट आने लगी। डार्विन ने अपने मानव विकास सम्बन्धी अनुसंधानों द्वारा मनुष्य को पशु और बनस्पति जगत् की प्राणी सत्ता के समीप पहुँचा दिया था, जो आदर्शवादियों के लिए चुनौती साबित हुआ। वैज्ञानिक सत्य की स्वीकृति ने साहित्य-विचारकों को एक नया मोड़, एक नयी यथार्थवादी दृष्टि दी। इस वैज्ञानिक यथार्थवादी दृष्टि को अपनाने वाला लेखक सेट साइमन माना जाता है। एक तरह उद्योगों के विकास से पूँजी का विकास हो रहा था तो दूसरी ओर निर्धनता और बेकारी में वृद्धि हो रही थी। समाज का एक बड़ा वर्ग साधन विहीन व बेकार हो गया था। सेट साइमन ने सर्व प्रथम साहित्यकारों और कलाकारों से यह अपेक्षा की कि वे एक ओर विज्ञान सम्मत सामाजिक और मानवीय यथार्थ का चित्रण करें, और दूसरी ओर मजदूरों व दुखी जनो के कष्टों के निवारण की भी आवाज बुलंद करें।

अठारहवीं शताब्दी में साहित्य के समाजशास्त्री अध्ययन के दृष्टिकोण में व्यापक अन्तर आ गया, क्योंकि उस समय समाजशास्त्र का आधुनिक रूप में विकास अभी नहीं हुआ था। वस्तुतः समाजशास्त्र का वैज्ञानिक अध्ययन तो फ्रान्सीसी विचारक ऑगस्ट कोम्ट द्वारा तब आरम्भ हुआ जब नवीन विचार स्थापना के साथ सर्व प्रथम सन् 1938 में उसने सोसियोलॉजी की व्युत्पत्ति की। कोम्ट ने ही सर्वप्रथम सामाजिक घटनाओं के अध्ययन के लिये एक पृथक् ज्ञान की आवश्यकता अनुभव की। उसने अपने शास्त्र का नाम पहले 'सामाजिक भौतिक शास्त्र' रखा जो बाद में 'समाजशास्त्र' हो गया। इस प्रकार समाजशास्त्र में सत्य और क्रिया के योग से एक गतिशील दर्शन का जन्म हुआ, जिसमें वैज्ञानिकता के साथ-साथ सामाजिक जीवन के नैतिक पक्षों

पर भी ध्यान दिया गया था। साहित्य को भी एक सामाजिक घटना के रूप में स्वीकृति इसी समय मिली। इसी समय साहित्य के वैज्ञानिक दृष्टि से अध्ययन को मान्यता मिली। इस नयी व्यवस्था के प्रयोग के साथ ही समाजशास्त्र का अनेक विषयो-विशेषतः गणित, विज्ञान, राजनीति, युद्ध, धर्म, मनोविज्ञान, साहित्य आदि से सम्पर्क बढ़ा और समाजशास्त्र के साथ इन विषयो को नवीन रूप प्राप्त हुआ। उदाहरण के लिये-राजनीति का समाजशास्त्र, धर्म का समाजशास्त्र, युद्ध का समाजशास्त्र, मनोविज्ञान का समाजशास्त्र, आदि का, समाजशास्त्र की शाखाओं के रूप में, अपने मूल रूप के समानान्तर एक नये रूप में विकास हुआ। इसी प्रकार साहित्य के समाजशास्त्र का भी अध्ययन लोकप्रिय हो गया, इसके परिणाम स्वरूप 'साहित्य का समाजशास्त्र' एक स्वतन्त्र शाखा के रूप में समाजशास्त्र के अध्ययन का विषय बन गया।

जिस प्रकार अन्य विषयो में सामाशास्त्रीय अध्ययन सामग्री पर्याप्त मात्रा में होती है, उसी प्रकार साहित्य का क्षेत्र विस्तृत होने के कारण इस क्षेत्र पर पर्याप्त विचार करने की संभावना है। परन्तु खेद है कि साहित्य के समाजशास्त्र पर स्वतन्त्र दृष्टिकोण का प्रायः अभाव ही रहा है। लेकिन विचारकों ने इस क्षेत्र में अब ध्यान देना प्रारम्भ कर दिया है।

आज साहित्य की समाजशास्त्रीय व्याख्या के तीन रूप देखने को मिलते हैं।

- 1 पहला वर्ग उन आलोचकों का है जो साहित्य उद्गम (लिटरेचर-इमरजेन्सी) का होता है।
- 2 दूसरे वर्ग में वे आलोचक हैं जो किसी रूढ़ वैचारिक परम्परा से सम्बद्ध हैं और हर चीज की व्याख्या या आलोचना एक विशेष दृष्टि से करने के आदी हैं। जैसे (माक्सवादी आलोचक तथा मनोविश्लेषणवादी आलोचक)

3 तीसरा वर्ग साहित्य की सामाजशास्त्रीय आलोचको का है जो मूलतः समाजशास्त्रीयो का है, जो समाजशास्त्रीय सिद्धान्तो के विद्वान है। ये समाजशास्त्र विषयक दृष्टि से साहित्य की आलोचना प्रस्तुत करते है। इस तीसरे पक्ष की अपेक्षा प्रथम व द्वितीय पक्षो मे भटकाव की संभावनाये अधिक होती है।

प्रथम वर्ग के आलोचक वे है जो स्वयं लेखक, कहानीकार, उपन्यासकार या कवि है, और समाज के परिपेक्ष मे कृतियों के गुण-दोषो की चर्चा करते है। ये आलोचक साहित्य के विभिन्न समाज गत प्रेरक तत्वो का अध्ययन करते हुए साहित्यिक मूल्यो को प्रमुखता देते है। साहित्य व कला विवेचन मे इतिहास, दर्शन, धर्म, कला अर्थशास्त्र आदि विषयो का सहारा लेते है। परन्तु मूल भूमिका साहित्यिक ही बनी रहती है। ये आलोचक कृति तथा समाज के सम्बन्धो की व्याख्या अपने व्यक्तिगत विचारो एव भावात्मक शैली मे करते है।

समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण से साहित्य शब्द का सही अर्थ तब प्राप्त हो सकता है जब इसे साहित्य की कला अथवा भावमूलक साहित्य के रूप मे सीमित करके देखा जाय। मानव मे कुछ ऐसी प्रवृत्तियो होती है जो उसे सौन्दर्य अनुभूति एव सौन्दर्याभिव्यक्ति की प्रेरणा देती है। इसी प्रेरणा के परिणाम स्वरूप कला का जन्म होता है। जब मनुष्य की अनुभूति लालित्यपूर्ण (सौन्दर्य सिक्त) भाषा प्रतीको के माध्यम से अभिव्यक्त होती है, तो साहित्य का जन्म होता है। यह साहित्य अन्य सभी साहित्य से व्यापक अर्थो मे भिन्न होता है और यही मूल साहित्य होता है।

१८ वी शताब्दी तक साहित्य की विवेचना अभिव्यजनावाद, शब्दार्थ के सहभाव से आगे नहीं बढ़ पायी थी, किन्तु क्रमशः यह परम्परा सामाजिक प्रेरणा और सामाजिक उपयोगिता की ओर उन्मुख हुई। समाज और साहित्य के कार्य कारण सम्बन्धो के विवेचन पर आलोचक वर्ग केन्द्रित होने लगा, और उन्नीसवी शताब्दी मे साहित्य के

इतिहास लेखन को वैज्ञानिकता मिली। इस प्रकार साहित्य और समाज के अन्तः-सम्बन्ध को लेकर एक विषय विवेचना सामने आयी।

‘तेन’ का कथन है कि किसी युग की सांस्कृतिक अन्विति का अध्ययन जाति-धर्म, युग-धर्म, और सामाजिक प्रवृत्तियों के समीकृत अध्ययन से हो सकती है। इस सम्बन्ध में एक और महत्वपूर्ण स्थापना क्रिस्टोफर कॉडवेल से आरम्भ हुई जिसमें साहित्य के समाजशास्त्रीय और मनोवैज्ञानिक स्रोतों पर शोध आरम्भ हुआ। कॉडवेल का मूल विषय काव्य-विकास के स्रोतों तथा काव्य की प्रकृति और उनके विकास का समुचित उद्घाटन है। उन्होंने इतिहास के दृष्टिकोण को अपना कर इन विषयों पर विस्तृत सूचनाएँ प्रस्तुत की हैं। जो इस विकास के क्रमागत स्वरूप निर्माण के साथ जगह-जगह तत् सम्बन्धी धारणाओं का भी निर्माण करती है। रेल्फ-फाक्स के ग्रन्थ ‘दी नावेल एण्ड पिपुल’ एवं एलिजाबेथ मनरो की रचना में इस प्रसंग पर नवीन प्रकाश डाला गया है। इसी परम्परा का एक स्वरूप साहित्य और कला के प्रयोजन के सिद्धान्त विकास की ओर केन्द्रित हुआ, और विभिन्न प्रश्न उठाये—कला कला के लिये है अथवा समाज के लिये? साहित्य किस लिए? स्वयं के लिये या दूसरों के लिए? साहित्य का अन्तिम प्रयोजन क्या है, आत्मतुष्टि या समाज कल्याण? साहित्य की श्रेष्ठता का मानदण्ड क्या है? साहित्य की उपलब्धि क्या है? ? इन प्रश्नों ने साहित्य क्षेत्र में विचार को नया मोड़ दिया। इनका सागोपाग विवेचन आगे प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया जायेगा।

विचारों में द्वन्द्व या क्रिया-प्रतिक्रिया के परिणाम स्वरूप नित्य नये प्रतिमानों की स्थापना होती है, इसी क्रम में साहित्य व कला के क्षेत्र में एक और आन्दोलन का जन्म हुआ, कार्ल मार्क्स और सिगमण्ड फ्रायड की विचारधाराओं के उदय के साथ मार्क्स के द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद सिद्धान्त द्वारा समाज में वर्ग-संघर्ष की विचारधारा और फ्रायड के मनोविश्लेषण शास्त्र के द्वारा कला या साहित्य की उत्पत्ति के मूल में

दमित कामेच्छाओं की प्रवृत्ति का सिद्धान्त प्रस्तुत किया गया, जिसरा विचार—जगत् में एक बवन्दर सा आ गया।

मार्क्स के अनुसार जीवन स्थिर या अपरिवर्तन शील नहीं है, वह गिरन्तर गतिशील है जिसे हमने पीछे व्याख्यायित किया है, किन्तु सहजता के लिये इसे दुबारा व्याख्यायित करना आवश्यक है—प्राचीन के प्रति मोह और नवीन के प्रति आकर्षण के फल स्वरूप द्वन्द्व उत्पन्न होता है, ऐतिहासिक दृष्टि से यही द्वन्द्व वर्ग संघर्ष के रूप में परिणत होता है।

मार्क्स के अनुसार मानव जाति के विकास का इतिहास उत्पादन और वितरण के साधनों और वर्ग संघर्ष के दो ध्रुवों के बीच प्रवाहित होता है। और उसी संघर्ष के अनुकूल समय—समय पर सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक और साहित्यिक आदर्श निर्मित होते रहते हैं। इस प्रकार की विचारधारा का साहित्य आलोचना पर व्यापक प्रभाव पड़ा जिसे साहित्य में समाजवादी या प्रगतिवादी आलोचना के नाम से भी जाना गया। आलोचना के क्षेत्र में यह विभिन्न पद्धतियों की भाँति एक पद्धति या दृष्टिकोण मात्र है। किन्तु इस क्षेत्र के आलोचकों ने अपनी पद्धति को इतना कठोर आग्रह के साथ प्रस्तुत करना प्रारम्भ किया कि स्वयं इसके भीतर ही बहुत सी असंगतियाँ, विरोधाभास, और वितर्क समाहित हो गये। प्रायः यह भी प्रचारित किया गया कि मार्क्सवादी आलोचना पद्धति ही वैज्ञानिक पद्धति है, और यही सही अर्थों में समाजशास्त्री आलोचना पद्धति है। परन्तु सुक्ष्मता से देखा जाय तो मार्क्सवादी आलोचना तथा समाजशास्त्री आलोचना में भेद है। मार्क्सवादी आलोचना को यदि मार्क्सवादी आलोचना ही रहने दिया गया होता तो इसका कुछ भी नुकसान नहीं होता। किन्तु अपने मूल अधिकार क्षेत्रों के विस्तार का जो दुराग्रह किया गया उससे मूल मार्क्सवादी आलोचना की हानि हुई। यहाँ हम संक्षेप में मार्क्सवादी आलोचना के विकास, सिद्धान्त तथा उससे जुड़े कुछ दुराग्रह का अवलोकन करने का प्रयास करेंगे।

माक्स और एजिल्स मूलत आर्थिक-राजनीतिक विचारक थे। माक्स तथा एजिल्स की साहित्य में गहरी दिलचस्पी थी, और यह भी कहा जाता है कि माक्स ने 'बालजक' या विस्तृत समीक्षा भी लिखने का प्रयास किया था परन्तु राजनीतिक व्यवस्थाओं के कारण उसका यह सपना पूर्ण नहीं हो सका। यदि यह सपना पूरा हो गया होता तो हमें माक्स के कला और साहित्य सम्बन्धी विचारों को समझने का एक अवसर मिल गया होता। माक्स के ऐतिहासिक भौतिकवाद पद्धति में कला, विशेषतः साहित्य का क्या स्थान है इसे जानने के लिये, आज हमारे पास माक्स की प्रचलित विचारधारा, विभिन्न ग्रन्थों में आये कला अथवा साहित्य सम्बन्धी उल्लेख, पत्रों एवं समसामयिक समीक्षाओं में, साहित्यिक कृतियों अथवा साहित्यकारों पर प्रकट किये विचार इतनी, ही सामग्री उपलब्ध है।

रूस में साम्यवादी विचारधारा के विकास और उसके अनुसार सामाजिक व्यवस्था के निर्माण के अन्तर्गत साहित्य और कला की स्थिति एवं कार्य की भी विस्तृत व्याख्या की गयी जो माक्सवादी विचारधारा को नये मोड़ के साथ प्रस्तुत करती है। प्रायः बाद के इन्हीं विचारकों के कारण माक्स के मूल विचार और आशय प्रायः ढक गये और उसके स्थान पर एक नयी सकीर्ण और आग्रही व्याख्या ने उसका स्थान ग्रहण कर लिया।

माक्स, साहित्य की एक सार्व भौमिकता की कल्पना करता है, जो वर्ग-हीत का ही नहीं वरन् सामाजिक आनन्द की सृष्टि भी करता है। एक स्थान पर काव्य सम्बन्धी माक्स का विवरण इस प्रकार है—

“कठिनाई यह समझने में नहीं है कि ग्रीक कला और काव्य सामाजिक विकास के कुछ रूपों से सम्बद्ध है, बल्कि यह जानने में है कि आज भी हमारे लिये वे कुछ सूरतों में सौन्दर्यात्मक आनन्द के श्रोत तथा असाध्य आदर्श और नमूने क्यों बने हुए हैं?

मार्क्स के किसी उत्तराधिकारी ने इसका उत्तर नहीं दिया और न ही इस प्रश्न को कभी इमानदारी से दुहराया कि किस लिये साहित्य को यह युग-युग व्यापी शक्ति मिलती है? क्या केवल इस लिये कि साहित्य शासक वर्ग का हथियार है? या तत्कालीन समाज की अनुकृति है या इस लिये कि वह इसके अतिरिक्त भी कुछ और है?

साहित्य की सार्वभौमिकता और अनुभूति की गहराई, केवल विषय वस्तु को पाठक तक पहुँचाने का माध्यम नहीं है, वह कलात्मक उपलब्धि का चरम आदर्श है। इसीलिए वह आलोचक के अनुशीलन का क्षेत्र है, कृतिकार का प्राण है। साहित्य की सफलता उसकी उत्तेजक शक्ति तक ही सीमित नहीं है। आलोचक चाहे सामाजिक विकास के नियम से कितनी ही अच्छी तरह परिचित क्यों न हो, सिर्फ इतना ही उसके लिये काफी नहीं है। मार्क्स का स्पष्ट निर्देश है कि कला का आनन्द उठाने के लिये आवश्यक है कि आदमी कलात्मक रूप से सुसस्कृत हो।¹

जिन स्थानों पर मार्क्स शुद्ध खण्डन-मण्डल की दार्शनिकता में व्यस्त हो जाते हैं, वहाँ उनके द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद पर हीगल के अद्वैतात्मक नियतिवाद का अंश काफी मात्रा में मौजूद दृष्टिगत हो जाता है। भेद आग्रह का है परन्तु नियतिवाद और प्रयोगात्मक प्रयास दोनों की शाखाएँ फूटती हुई दिखाई देती हैं। परवर्ती मार्क्सवादियों में इस आग्रह भेद से परस्पर विरोधी विचार-धाराओं और राजनीतियों की टकराहट सर्व विधित है। लेकिन यह धृष्टता कि साहित्यकार राजनीतिक भूमिका भी ग्रहण करे, राजनीतिक गतिशीलता की तुलना में कला कृतियों को निम्न स्तर की समझा जाय, मार्क्सवादी साहित्यिक दृष्टि की मूल स्थापना से भिन्न है।

यह तो बाद के दिनों में देखा गया, जिसके प्रमुख उत्तरदायी प्लेखानोव के

1. मार्क्स इकोनामिकल फिलोसफिक मैन्यूस्क्रिप्ट 1884 साहित्य का समाजशास्त्र मान्यता और स्थापना से उद्धृत— पृ०-26

साहित्य को वर्गों की विशेषतः शासक वर्ग की अभिव्यक्ति कह कर एक कड़ी और जोड़ी इस नई दृष्टि ने मार्क्स की मूल विचारधारा को पीछे ही नहीं छोड़ा बल्की उसमें परिवर्तन भी कर दिया। प्लेखानोव का कथन है—“कला का कार्य सैद्धान्तिक विषय वस्तु के बिना नहीं चल सकता। लेकिन जब कलाकार अपने समय की सबसे महत्वपूर्ण सामाजिक प्रवृत्तियों की ओर से आखे मूढ़ लेता है तो उसकी कृतियों में व्यक्त किये गये विचारों का मूल्य काफी घट जाता है परिणाम स्वरूप स्वयं कृतिओं की क्षति होती है। यह तथ्य कला व साहित्य के इतिहास के लिये इतना महत्वपूर्ण है कि “इसका निरीक्षण हर पहलू से होना चाहिए।”²

इसकी तुलना एन्जेल्स से करने पर

“तुम बिना कठिनाई के कथोपकथन को सजीव व प्रवाहयुक्त बना सकते हैं अतः मुझे इसमें सदेह नहीं है कि अपने नाटक को रंग मंच के लिये प्रस्तुत करते समय तुम इसका ध्यान रखोगे। निःसन्देह इससे सैद्धान्तिक वस्तु को क्षति पहुँचेगी, परन्तु यह अनिवार्य है। मेरी राय में सैद्धान्तिक तत्वों के लिये सजीव यथार्थ को नहीं छोड़ना चाहिए। शिलर के लिये शेक्सपीयर को नहीं भूलना चाहिए”³

इसके बावजूद प्लेखानोव घोषित करता है

“जिस प्रकार से सेव के पेड़ से सेव ही पैदा होगा, तथा नाशपाती के पेड़ से नाशपाती, उसी प्रकार जो भी कलाकार मध्यवर्गीय दृष्टिकोण ग्रहण करेगा, निःसन्देह श्रमिक आन्दोलन के विरुद्ध हो जायेगा। इस प्रकार हास के युग की कला भी हासमुख हो जायेगी।”⁴

यहाँ यह बात स्पष्ट हो जाती है कि प्लेखानोव का आग्रह मार्क्स से भिन्न हो

2 प्लेखानोव—कला और सामाजिक जीवन—साहित्य का समाज शास्त्र मान्यता और स्थापना से उद्धृत। पृ०—28

3 एन्जेल्स—लालास को पत्र मई 1859—साहित्य का समाजशास्त्र मान्यता और स्थापना से उद्धृत—डा० श्री राम मेहरोत्रा—पृ० 29

4 प्लेखानोव—कला और सामाजिक जीवन— वही पृ०से०—29

जाता है। प्लेखानोव ने समाज के आर्थिक विकास और कला में कार्य कारण सम्बन्ध स्थापित किया है। यह पूछता है कि— “क्या यह किन्ही स्तरों पर संभव है कि स्थिति और चेतना के बीच एक ओर समाज की अर्थनीति और तकनीक तथा दूसरी ओर उनकी कला के बीच कार्य—कारण सम्बन्ध का निरीक्षण किया जा सके? ओर उत्तर देता है—“कला का विकास उत्पादन शक्तियों के साथ कार्य कारण सम्बन्ध है, चाहे वह सम्बन्ध सदा सीधा हो”¹ लेकिन मार्क्स का विचार है कि समाज साहित्य के लिए सीमाये निर्धारित करता है परन्तु साहित्य की हर गति का कारण नहीं बनता।

समाजवादी यथार्थ के आगमन के साथ मार्क्सवादी आलोचना का तीसरा अर्थान्त कम्युनिस्ट युग आरम्भ होता है जिसमें कम्युनिस्ट पार्टी के उत्थान की कहानी और साहित्य एक स्वर हो गया। साहित्य अब पूरे रूप में हथियार हो गया, और साहित्यकार ‘समाज का प्रतिबिम्ब न हो कर मानव आत्मा का शिल्पी हो गया। रूस में घोषणा की गयी कि सोवियत साहित्य की (जो संसार का सबसे प्रगतिशील साहित्य है) प्राण शक्ति इसी में है कि इसके लिये जनता और राज्य के हितों के अतिरिक्त न कोई उद्देश्य है और न ही हो सकता है। यहाँ ‘राज्य’ शासकवर्ग और ‘जनता’ (मजदूर वर्ग) का अर्थ समझने में कोई भ्रम नहीं होना चाहिए।

एक ओर साहित्य समाज का प्रतिबिम्ब, बना फिर धीरे—धीरे ‘वर्ग प्रतिबिम्ब’ फिर ‘मजदूर का प्रतिबिम्ब’ बन गया, दूसरी ओर जनता को समेट कर मजदूर वर्ग, फिर मजदूर वर्ग से ‘कम्युनिस्ट पार्टी’, और कम्युनिस्ट पार्टी को भी पार्टी नेतृत्व में केन्द्रित कर दिया गया। इस निश्चित परिणति को गति इसलिये भी प्राप्त हुई कि इससे साहित्य का कार्य अत्यधिक सरल और लक्ष्योन्मुख हो गया, जो एक ‘हथियार’ के लिए आवश्यक है।

¹ प्लेखानोव—कला और समाजिक जीवन—साहित्य का समाजशास्त्र मान्यता और स्थापना पृ० 28-29

मार्क्सवाद के प्रसिद्ध आलोचक कॉडवेल और लूकाक्स भी इन्हीं असगतियों के भीतर सीमित रह गये। कॉडवेल का विचार है कि महान कला का सृजन वर्गहीन समाज में ही संभव है। इस बीच मजदूर वर्ग अपनी अभिव्यक्ति मध्यवर्गीय शब्दों और धारणाओं के माध्यम से व्यक्त करने का प्रयास कर रहा है, तथा मध्यवर्गीय लेखक-गण अपनी धारणाओं को मजदूर वर्गीय व्यवहार में उतारने की चेष्टा कर रहे हैं।

उपरोक्त विवेचना से मार्क्सवादी आलोचना का मूल विकास और सीमा स्पष्ट हो जाती है। आज कल तो मार्क्सवादी आलोचना अत्यन्त रूढ़ हो गयी है। अपनी सरहद के भीतर वह ठीक है, किन्तु जब ये आलोचक अपनी सीमा के बाहर निकल कर अन्य पर अधिकार का प्रयास करते हैं तो एक और समस्या खड़ी होती है। कॉडवेल और लूकाक्स इसी आलोचना को जब मूल समाजशास्त्री आलोचना कहते हैं तो हमें या तो समाजशास्त्र की सीमा पर संदेह होता है या फिर इन आलोचकों के ज्ञान पर ही ?

आज हिन्दी के आलोचक भी इसी भ्रम की स्थिति से गुजर रहे हैं। प्रश्न यह है कि 'समाज' 'समाजवाद' 'साम्यवाद' और 'प्रगतिवाद' आदि शब्दों के प्रयोग और व्यापक प्रचार मात्र से क्या कोई आलोचना समाजशास्त्रीय होने का दावा कर सकती है? हिन्दी में मार्क्सवादी आलोचना को डा० देवराज ने प्रतिपादित किया है कि—“समाजशास्त्रीय आलोचना को आलोचक की एक प्रमुख दृष्टि या प्रणाली के रूप में अविहित करने का अधिकांश श्रेय मार्क्सवाद को है।”¹ ऐसा ही विचार प० नन्ददुलारे वाजपेयी का भी है।

किन्तु उन्होंने शायद यह जानने का प्रयास भी नहीं किया कि मार्क्सवाद से अलग समाजशास्त्र भी कोई वस्तु है या नहीं। वास्तव में यह एक बहुत बड़ा भ्रम है,

1 आलोचना (पत्रिका) 1951 पृष्ठ— 39

जिसका मूल कारण प्रथमतः आलोचना विशेष के मानदण्ड के प्रति अतिशय पूर्वाग्रह है, जो ऊपर के विवेचन से स्पष्ट है और दूसरा समाजशास्त्र के विषय में पूर्ण अनभिज्ञता को माना जा सकता है। कभी भी साहित्य की समाजशास्त्रीय व्याख्या मार्क्सवादी नहीं हो सकती। वस्तुतः यह आलोचना प्रणाली वर्ग भावना तथा आर्थिक विश्लेषण सम्बन्धी अतिवादी दृष्टिकोण को आधार बनाकर आज राजनीतिक प्रचार के माध्यम के रूप में अपनाई गयी है। जो समाज शास्त्रीय आलोचना से पूर्णतया भिन्न और दूर है। समाजशास्त्रीय आलोचना का दावा कोई तब तक नहीं कर सकता है जब तक व्यापक दृष्टि से उसका समाजशास्त्र विषयक ज्ञान न हो।

मार्क्सवाद के अतिरिक्त आग्रही आलोचना का दूसरा रूप मनोविश्लेषण वादी आलोचना के अनुसार कला और साहित्य दोनों का उद्भव अचेतन मानस की दमित इच्छाओं (काम, भय, अहम इत्यादि) प्रेरणाओं में होता है। इसी काम शक्ति के उन्नयन के परिणाम स्वरूप कलाकार कला की सर्जना करता है। फ्रायड के कला विषयक सिद्धान्तों ने कला के आलोचकों को काफी सीमा तक प्रभावित किया और उनके मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त ने आधुनिक कथा साहित्य को काफी साहित्यिक प्रेरणा प्रदान की है। किन्तु मनोविश्लेषण की दमित कामेच्छा के सिद्धान्त की अति ने साहित्य में विरोधी भावना को भी जन्म दिया है। स्वयं फ्रायड के इस सिद्धान्त का मनोविश्लेषण बादियों ने कई स्थलों पर खण्डन किया है और सभी क्रियाओं का मूल कामेच्छा को मानने से इंकार कर दिया है।

कला के क्षेत्र में इस आलोचना के फलस्वरूप उत्पन्न 'डाडाइज्म', सुरियलिज्म, और नूतन विचार आन्दोलनों का सुत्रपात हुआ। सामाजिकता के स्थान पर उनमें व्यक्ति स्थापना अधिक महत्वपूर्ण होने लगी। व्यक्तित्व के अन्तर्द्वन्द्व के एकान्त काल्पनिक पक्ष के द्वारा बौद्धिक चित्रण के कारण कला और साहित्य की मूल अभिव्यंजना को आघात पहुंचता है। फिर भी मार्क्सवाद की अपेक्षा मनोविश्लेषणवाद ने

साहित्य को (सामाजिक यथार्थ के परिपेक्ष की दृष्टि से) अधिक ठारा भूमिका प्रदान की है। जिसमे साहित्यकार, पाठक और समाज की मन स्थिति का वैज्ञानिक अध्ययन की दृष्टि से सबसे बड़ी उपलब्धि है।

इस प्रकार हम मनोविश्लेषण शास्त्र के प्रणेताओं का विश्लेषण सक्षिप्त में प्रस्तुत कर आगे समाजशास्त्रीय आलोचना की इनसे भिन्नता को स्पष्ट करने का प्रयत्न करेंगे।

फ्रायड-सिगमंड फ्रायड ने मनोविश्लेषण सिद्धान्त के आधार पर काव्य या कला प्रक्रिया पर भी प्रकाश डाला। उन्होंने मनोविश्लेषण सिद्धान्त का प्रतिपादन 1895 के आस-पास किया। मनोविश्लेषण शास्त्र पर लिखी उनकी सर्वाधिक महत्वपूर्ण एवं सारगर्भित पुस्तक सन् 1938 में अंग्रेजी में अनुवादित 'एन आउट लाइन ऑफ साइकोएनोलेसिस' प्रकाशित हुई। फ्रायड के अनुसार समस्त रचनात्मक साहित्य दमित वासनाओं का परिष्कृत रूप है। कला साहित्य सम्बन्धी अपने इस दृष्टिकोण को उन्होंने मनोविश्लेषण पद्धति के अधीन प्रस्तुत भी किया है। उनकी दृष्टि में मानव मन में कतिपय ऐसी जन्मजात प्रवृत्तियाँ एवं वासनाएँ विद्यमान रहती हैं। जिनकी न तो समाज के भीतर रह कर पूर्ण तृप्ती ही संभव है और न ही इनका पूर्ण दमन ही किया जा सकता है। अतः इन दुर्दमनीय प्रबल इच्छाओं (विशेष रूप से कामेच्छाओं) का परितोष, मनुष्य विभिन्न प्रकार की कल्पनाओं में करता है। क्योंकि कल्पना में मनुष्य, समाज के बन्धनों से पूर्णतः मुक्त होता है।

फ्रायड-के अनुसार मनुष्य के 'दिवास्वप्न' एवं 'निशा स्वप्न' इसी कल्पना के दो रूप हैं। जिनमें मनुष्य अपनी उन इच्छाओं की परितुष्टी की अनुभूति करता है जो कभी सामाजिक बन्धनों के अवरोध से कृतकार्य न हो सकी थी। फ्रायड की दृष्टि में कलाकार भी इस सर्वभौम विधान के अनुसार मान मर्यादा, धन ऐश्वर्य, शक्ति, ख्याति, नारी प्रेम आदि के लिये पिपासित रहता है। किन्तु इसके पास इन सबकी प्राप्ति एवं

परितृप्ति के साधनों का अभाव होता है, इसीलिये वह भी इन सबकी प्राप्ति परितोषजन्य आनन्दानुभूति के लिये कल्पना का सहारा लेता है जिसके परिणामस्वरूप रचनात्मक साहित्य का अविर्भाव होता है। परन्तु कलाकार की कल्पना जन साधारण की कल्पना से भिन्न होती है, क्योंकि कला विहीन व्यक्ति की कल्पना में ऐसे विचार और बिम्बों का समावेश होता है जो वैयक्तिक होने के कारण मात्र उसे ही बोध गम्य होते हैं। परन्तु कलाकार अपने सपनों को इस प्रकार रूपान्तरित करता है कि वे दूसरों तक न केवल सप्रेषित होते हैं वरन् दूसरों द्वारा आस्वादनीय भी समझे जाते हैं।¹

एडलर—मनोविश्लेषण शास्त्र की व्याख्या में फ्रायड के बाद अल्फ्रेड एडलर का स्थान दूसरा है। एडलर के अनुसार फ्रायड का काम वृत्ति सम्बन्धी सिद्धान्त भ्रामक है, क्योंकि उनकी दृष्टि में काम वृत्ति को ही एकमात्र मूल प्रेरक शक्ति एवं प्रत्येक प्रकार की चरित्रिक विचित्रताओं एवं मानसिक व्याधियों का कारण स्वीकार नहीं किया जा सकता है। यद्यपि फ्रायड की भाँति एडलर भी मानव व्यक्तित्व के निर्माण एवं विकास में बाल्यावस्था के दिनों को ही नियामक ठहराते हैं। परन्तु फ्रायड जहाँ इस निर्माण के लिये जैवीय शक्तियों (विशेषतः लिविडो) को उत्तरदायी मानते हैं, वहीं एडलर सामाजिक शक्तियों को। एडलर की दृष्टि में समाज का प्रतिनिधित्व करने वाला 'चेतनमन' ही मनुष्य के अधिकांश क्रियाकलापों के लिए उत्तरदायी होता है। चूँकि अहम चेतन मन का ही प्रतिरूप है, इसलिए एडलर के मनोविज्ञान में 'लिविडो' को उतना महत्व प्राप्त नहीं है जितना अहम् अथवा श्रेष्ठत्व ग्रन्थि (सुपिरियारटी कॉम्प्लेक्स) को।

एडलर की दृष्टि में मानव सभ्यता का इतिहास ही इस भाव के प्रयत्नों की

1. जार्ज सेन्ट्सवरी—ए हिट्री आफ इगलिस फिटिसिज्म—पेज—7 शुक्लोचर हिन्दी—आलोचना पर पश्चात साहित्यिक अवधारणाओं का प्रभाव—पृ० 44—सत्यदेव मिश्र—से लिया गया।

कहानी है। कला साहित्य भी कलाकार के जीवन गत अभाओ की छतिपूर्ति, 'अहम स्थाजन' हेतु किये गये प्रयत्नो का लेखा-जोखा है।

जुग-मनोविश्लेषण शास्त्र के विवेचन मे श्रेष्ठता क्रम मे तीसरा स्थान कार्ल गुस्ताव जुग का है। वे फ्रायड के शिष्य तथा एक मनोवैज्ञानिक मन चिकित्सक थे। जुग की जीवन शक्ति समबन्धी अवधारणाओ मे फ्रायड की 'लिविडो' एव एडलर की 'स्वाग्रह वृत्ति' दोनो का ही अन्तर्भाव हो जाता है। जुग जीवन शक्ति को ही मनुष्य जीवन की प्रेरक शक्ति मानते है। उनकी दृष्टि मे मनुष्य के जनन, विकास एव क्रिया के लिये यही शक्ति उत्तरदायी है। इस जीवन शक्ति की दिशा- अभिगमन के अनुरूप जुग मे मनुष्य को दो श्रेणियो मे (अन्तर्मुखी-व्यक्ति एव बहिर्मुखी व्यक्ति) विभाजित किया है। मन के लिए जुग ने 'साइकी' शब्द का प्रयोग किया है। उन्होने मन अथवा 'साइकी' के तीन भेद किये है।

1 चेतन

2 व्यक्तिगत अचेतन

3 सामुहिक अथवा समष्टि अचेतन

व्यक्तिगत अचेतन के स्तर पर व्यक्ति विशेष की अतृप्त इच्छाये सवेग स्मृतियों, दमित वासनाये, आदि केन्द्रीभूत रहती है। वस्तुतः यहा वे इच्छाये अथवा वासनाये संचित होती है जो कभी अचेतनमन के स्तर पर उतर आती है। जुग के अनुसार व्यक्तिगत अवचेतन से मनुष्य चेतन मन के स्तर पर बहुत सी घटनाओ को स्मृति के सहारे प्रतिष्ठित कर सकता है। अर्थात् व्यक्तिगत अचेतन स्मृति के सहारे चेतनमन के पटल पर अवतरित हो सकता है।

व्यक्तिगत अचेतन मन के नीचे 'साइकी' की जो पर्त है, जुग उसे सामुहिक अचेतन अथवा समष्टि अचेतन कहते है। जुग के अनुसार मन के इस स्तर से चेतन

मन के पटल पर कुछ भी अवतरित नहीं होता। मनुष्य के सामूहिक चेतन मन में विगत पीढ़ियों तथा आदि कालीन पूर्वजों के संचित अनुभव होते हैं। जुग के अनुसार सामूहिक चेतन मन की संरचना सार्वभौम होती है, यह व्यक्ति विशेष में भिन्न नहीं होती।

वस्तुतः अवचेतन मन उन सभी बातों का भंडार होता है, जिनकी स्थिति व्यक्ति-विशेष के अस्तित्व से पूर्व ही होती है। जुग के अनुसार ये सभी बातें सार्वजनिक बिम्बों के रूप में प्रकट होती हैं। इन सार्वजनिक बिम्बों को जुग 'आद्यबिम्ब' भी कहते हैं। साथ ही वे यह भी मानते हैं कि ये आद्यबिम्ब मनुष्य को ऐतिहासिक विरासत के रूप में प्राप्त नहीं होते, वरन् ये बिम्ब मनुष्य के मानस स्थान में सहज रूप से संस्कार वश केन्द्रीभूत हो जाते हैं।

जुग ने कला का उद्गम श्रोत इसी सामूहिक अचेतन को माना है। उसकी दृष्टि में इस सामूहिक अचेतन में अनन्त समय से संचित अनुभव एवं संस्कार अथवा बिम्ब मनुष्य की अन्तर्वृत्तियों और बहिर्वृत्तियों के सामन्जस्य से काव्य कला के रूप में प्रस्फुटित होते हैं।

समग्रतः जुग कला का मूल उस मानव के अतश्चेतन (अचेतन) में युग से संचित कालातीत संस्कारों को मानते हैं। मनुष्य की अन्तर्वृत्तियों और बहिर्वृत्तियों के सामन्जस्य से ही यह उत्स काव्य कला की भागीरथी में रूपायित जाता है। कला-सर्जना का क्रम है— पहले संचित संस्कारों द्वारा आदर्श स्थापित किये जाते हैं। ये आदर्श देश कालातीत होते हैं। तत्पश्चात् स्मृतियों, बिम्बों, प्रतीकों, मिथकों द्वारा अभिव्यक्त होते हैं। इसी प्रकार नाना प्रक्रियाओं से वास्तविक काव्य की रचना होती है।

मनोविज्ञान के क्षेत्र में प्रतिपादित इन अवधारणाओं का प्रभाव पूर्वी तथा पश्चिमी

साहित्यशास्त्र पर व्यापक रूप से पडा। पश्चिमी समीक्षकों की अनेक कृतियों की आधार भूमि ही यही मनोवैज्ञानिक अवधारणाएँ ही हैं। मॉड बांड किंग फ्रेडरिक क्लार्क प्रस्कट, रावर्ट ग्रेब्ज, विलियम एम्पसन, हरवर्ट रीड, उब्लू० एच० आडेन, अमेरिकन समीक्षक लियोनेल ट्रिलिंग—प्रभृति समीक्षक मनोविज्ञान की इन अवधारणाओं से पर्याप्त प्रभावित रहे हैं।

इस प्रकार मनोविश्लेषणवादी आलोचना का मूल यह है कि साहित्य की सृष्टि, बाह्य या सामाजिक चेतना के आधार पर उतनी नहीं होती, जितनी उसकी अव्यक्त या अन्तरग चेतना के आधार पर होती है। इस अन्तरग चेतना का विश्लेषण फ्रायड ने एक विशेष दृष्टि के रूप में किया। जिसका मुख्य तथ्य यह है कि मानव का अचेतन मानस ही वह आधारभूत सत्ता है जिस पर व्यक्ति की शैशवावस्था से ही अनेक विरोधी संस्कार पड़ते हैं और कुंठाएँ बनती हैं। सामाजिक जीवन में ये कुंठाएँ बुद्धि द्वारा शासित रहती हैं। किन्तु स्वप्नावस्था में ये विद्रोही हो जाती हैं और इच्छा तृप्ति का मार्ग ढूँढ़ लेती हैं। साहित्य में भी यह इच्छातृप्ति की प्रक्रिया चला करती है। विशेष रूप से काव्य और कल्पना प्रधान साहित्य में काव्य की समस्त रूप सृष्टि इस मूलभूत इच्छा तृप्ति का ही एक प्रच्छन्न प्रकार है।

इस प्रकार हम देख सकते हैं कि मार्क्सवादी और मनोविश्लेषणवादी समीक्षा पद्धतियाँ दो पृथक् सिद्धान्तों का आग्रह करती हैं। एक साहित्यकार या कृति को बहिरग सामाजिक, राजनीतिक पर्यावरण का आग्रह करती है, दूसरी रचना की अन्तरग व्यक्तिगत प्रक्रिया पर बल देती है। इस दृष्टि से दोनों आग्रह विशेष पर आधारित एकांगी आलोचनाएँ हैं। समाजशास्त्रीय आलोचना इन दोनों से अपेक्षित सहायता लेती है और अपनी अलग मूलभूत पहचान बनाये रखती है।

वास्तव में साहित्य का सम्बन्ध दार्शनिक अतिवादों से न होकर जीवन से है। चाहे मार्क्सवाद, मनोविश्लेषणवाद हो या कोई भी वाद हो, जो भी साहित्य इस प्रकार

का प्रयास करता है वह सैद्धान्तिक आग्रह की सीमा से बाहर नहीं आ पाता है। विश्व व्यापी ख्याति उन्हीं साहित्य में आ पाती है जो सहज आत्माभिव्यक्ति के सर्जक होते हैं। और किसी भी प्रकार के आग्रह से मुक्त, स्वतन्त्रचेता होते हैं।

उपरोक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि विभिन्न आयामों से गुजरने के दौरान साहित्य की आलोचना का विविध दृष्टिकोण, पर्याप्त विभाजन और विषय सापेक्ष रूपरेखा प्राप्त करता गया। साहित्य की आचारशास्त्री आलोचना, मनोवैज्ञानिक आलोचना, मार्क्सवादी आलोचना, आदि का रूप स्पष्ट हो जाता है। और उसके साथ ही समाजशास्त्रीय आलोचना ने भी एक दिशा प्राप्त कर ली है। किन्तु समाजशास्त्रीय आलोचना के साथ अभी भी समाजवादी आलोचकों ने भ्रम फैलाये रखने का प्रयास किया है। समाजशास्त्री आलोचना में कुछ ऐसे मौलिक प्रश्न उठाये जा सकते हैं, जिनसे सामान्य पाठक भी विषय को अच्छी तरह आत्मसात कर सकता है, यथा समाजशास्त्र क्या है? साहित्य और कला के साथ इसका क्या सम्बन्ध है? समाजशास्त्री आलोचना के मानदण्ड क्या हैं? किन आधारों पर आलोच्य कृति का विवेचन होता है? आदि। वस्तुतः इन प्रश्नों के उत्तर के साथ ही समाजशास्त्रीय आलोचना का निखरा रूप स्वतः स्पष्ट हो जायेगा।

प्रायः यह धारणा रही है कि सामाजिक घटनाओं के अमूर्त होने के कारण, वे वैज्ञानिक अध्ययन क्षेत्र से प्रायः बाहर हैं। इनका वैज्ञानिक अध्ययन असंभव है। इस भ्रान्ति को दूर करने का श्रेय फ्रेडरिक सामाजिक विचारक आगस्ट कोम्ट को है। उनके अनुसार अनुभव, निरीक्षण, प्रयोग तथा वर्गीकरण की व्यवस्थित कार्य प्रणाली या पद्धति द्वारा न केवल प्राकृतिक घटनाओं का ही अध्ययन संभव है बल्कि समाज और उसके घटक तत्वों का भी अध्ययन संभव है। प्राकृतिक घटनाओं के ही अनुसार मानवीय व सामाजिक घटनाएँ भी आकस्मिक नहीं होती, बल्कि वे भी कुछ (निश्चित व लोचदार) सामाजिक नियमों के अन्तर्गत आती हैं। और उनसे निर्देशित होती हैं। सामाजिक

घटनाये मात्र ईश्वर की इच्छानुसार ही नहीं घटती हैं, वरन् प्रत्येक सामाजिक प्रक्रियाओं के अनेक तार्किक आधार होते हैं। प्रकृत और प्राकृत्याओं घटनाओं की ही भाँति समाज और सामाजिक जीवन भी गतिशील तत्वों पर आधारित हैं। अतः उसका भी समाज वैज्ञानिक अध्ययन संभव है। कॉम्ट का विश्वास था कि सामाजिक घटनाओं का अध्ययन एक विशेष अध्ययन क्षेत्र का विषय है, जिसके अन्तर्गत व्यक्ति की सामूहिक जीवन की अभिव्यक्ति होती है।

मैक्स वेबर के अनुसार तार्किक रीति से सामाजिक घटनाओं के कार्य-कारण सम्बन्ध को समझने के लिए घटनाओं को समानताओं के आधार पर विभाजित करना आवश्यक है। ऐसा करने से हमें अपने अध्ययन के लिए कुछ आदर्श प्रारूप घटनाये मिल जायेगी। आदर्श प्रारूप न तो औसद प्रारूप है, न ही आदर्शात्मक, वरन् वास्तविकताओं के कुछ विशिष्ट तत्वों के विचार पूर्वक चुनाव तथा सम्मिलन द्वारा निर्मित आदर्शात्मक मान है। मैक्सवेबर के अनुसार समाजशास्त्र को वैज्ञानिक स्तर पर प्रतिष्ठित करने के लिए यह अत्यन्त आवश्यक है। वास्तव में सामाजिक घटनाओं के क्षेत्र अत्यधिक विस्तृत और जटिल है। इस कारण घटनाओं के विश्लेषण में सुविधा व यथार्थता के लिये यह आवश्यक है कि समानताओं के आधार पर विचार पूर्वक तर्कसंगत ढंग से कुछ वास्तविक घटनाओं या व्यक्तियों को इस प्रकार चुन लिया जाय जो कि उस आकार की समस्त घटनाओं या व्यक्तियों का प्रतिनिधित्व कर सकें। पारसनस ने समाज के घटन तत्वों के बीच होने वाली सामाजिक क्रियाओं के अध्ययन को समाजशास्त्र का मूल विषय कहा है।

सरोकिन ने भी समाजशास्त्र को सभी प्रकार की सामाजिक घटनाओं की सामान्य विशेषताओं और उनके पारस्परिक सम्बन्धों के अध्ययन का विज्ञान कहा है।

अब प्रश्न यह है कि—साहित्य क्या है? साहित्य की संवेदना क्या है? उसकी

विषय वस्तु क्या है? उत्तर के रूप में कहा जा सकता है कि साहित्य लेखक या कवि की चेतना के भीतर उठे तनाव, आन्दोलन या बेचैनी की सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्ति है। चेतना का यह आन्दोलन साहित्यकार के सामाजिक परिवेश उसकी बहुसंख्यक अनुभूतियों और निज के निरीक्षण-अनुभव की विषयवस्तु है। यह विषयवस्तु संपूर्ण में सामाजिक घटना ही है। जो साहित्यकार के समूह या कलाकार में उसके प्रत्यक्ष जीवन से उठा और अभिव्यक्त हुआ हो या कल्पना द्वारा निर्मित हो, सामाजिक घटनाओं के अतिरिक्त कुछ नहीं है। साहित्य अथवा कला समाज की वैचारिकी का निर्माण करती है। चाहे वह काल्पनिक हो या सजीव हो। वैचारिकी का योग सामाजिक घटनाएँ ही हैं। कवि वर्तमान का चित्रण कर किन्हीं मूल्यों की स्थापना करे या कल्पना द्वारा यह कार्य करे— यह सब वह अपने वर्ग समूह या अपने समाज की घटनाओं के आधार पर ही करता है। इस प्रकार उसके द्वारा प्रस्तुत कृति और उसमें अभिव्यक्ति सामाजिक घटनाओं का समाज वैज्ञानिक अध्ययन संभव है। समाज की घटनाएँ जिनका समाजशास्त्र अध्ययन करता है, और जो साहित्य में चित्रित किया जाता है वस्तुतः सामाजिक संस्कृति, सभ्यता, एवं इसके घटक समूह, समितियाँ, संस्थाएँ, जाति, परिवार, विवाह, कानून, धर्म, दर्शन, राजनीति, साहित्य, कला, भाषा आदि और इन तत्वों का भोक्ता सामाजिक व्यक्ति और उसके अन्त सम्बन्ध, अन्त क्रियाएँ आदि से सब कुछ एक जाल सा बुना होता है। समाजशास्त्र को सामाजिक घटनाओं और सामाजिक अन्त सम्बन्धों के अध्ययन का विज्ञान कहा जाता है।

साहित्य की संपूर्ण विषय-वस्तु भी इन्हीं सामाजिक घटनाओं के विभिन्न तत्वों द्वारा निर्मित होती है। साहित्य अपने समाज की संस्कृतिक मूल्यों का वाहक व व्याख्याता होता है। अपने समाज की वृत्तियों का चित्रण तथा उसका परिस्करण, मूल्यों के विस्तार तथा उसका अन्त सम्बन्धों की स्थापना करने वाली एक कार्य प्रणाली होने के कारण स्वयं एक संस्था होता है।

आज तक समाजशास्त्र किसी समूह के घटक तत्वों का अध्ययन उनकी ईकाईयों को समझने की ओर बढ़ता जा रहा है। जैसे व्यक्ति का समाज के साथ क्या सम्बन्ध है? इसे समझने के लिये उसके सामुदायिक जीवन का अध्ययन आवश्यक हो गया है।

ए० स्माल तथा सी०जे० गैलपिन आदि समाजशास्त्रीयों ने गाँव नगर तथा अन्य प्राथमिक समूहों के अध्ययन द्वारा यह पता लगाने का प्रयत्न किया कि व्यक्ति का उसके वृहत्तर समूह के साथ क्या सम्बन्ध है। इन्हीं समूहों के अध्ययन के आधार पर कूले ने मानव समूहों को प्राथमिक और द्वितीयक समूहों में विभाजित किया। उनके अनुसार प्राथमिक समूहों का व्यक्ति के व्यक्तित्व पर द्वितीयक समूहों से कहीं अधिक प्रभाव पड़ता है। इन्हीं अध्ययनों से प्रोत्साहित होकर आर०ई०पार्क और बरजेस आदि समाजशास्त्रीयों ने नगरों का जनसंख्यात्मक तथा संरचनात्मक अध्ययन करने का प्रयत्न किया। इसी आधार पर बाद में समूहों के अन्तः सम्बन्धों के वैज्ञानिक स्वरूपों के अध्ययन की बात भी समाजशास्त्र में आयी। इसी से समाजमिति पद्धति का विकास हुआ। इस पद्धति के विकास के साथ इस बात के अध्ययन पर बल दिया गया कि व्यक्ति और समूह अथवा समूह और समूह के बीच पाये जाने वाले सम्बन्धों का मनोवैज्ञानिक पक्ष या आधार क्या है?

जी०टार्ड० तथा ई०ए० रॉस ने यह निष्कर्ष निकाला कि सामाजिक जीवन में अनुकरण की मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया अत्यधिक महत्वपूर्ण है। थामस और फ्रैनैरिकी ने समूहों के सम्बन्धों के बीच मनोवृत्तियों तथा मूल्यों को अधिक बल दिया है। साहित्य अथवा कोई भी अन्य कला अपने लेखक या कलाकार के समूह मन की अभिव्यक्ति है। साहित्यकार मुख्यतः अपने समूह या वर्ग की भावनाओं का ही अपनी रचनाओं में प्रतिनिधित्वपूर्ण चित्रण करता है। किन्तु उसकी ग्रहणशीलता इस प्रकार के आदर्श प्रारूप को अपने समूह से ढूँढ़ निकालने में सक्षम होती है। जिनका आधार समूह मन

तो होता ही है उसका विस्तार मानव मन अर्थात् विश्व—मानव तक अपने आप हो जाता है। कालीदास ने कभी विश्व—मानव की अभिवृत्तियों के विस्तार का ध्यान कर अपने नाटको की रचना नहीं की थी, किन्तु अपने ही समूह से ऐसे आदर्श प्रारूपों का चयन व अभिव्यक्ति किया था, जिसके कारण उनकी कृतियों में वर्णित वस्तुएँ सम्पूर्ण विश्व—मानव व विश्वसमूह की वस्तु हैं। यही है छोटे समूह—उत्पादन से बृहत्तर समूह में विस्तार।

सारांश यह है कि साहित्य के अध्ययन के लिये समाजमिति पद्धति का सफल प्रयोग किया जा सकता है।

समाजशास्त्र के सम्बन्ध में इटालियन सामाजिक विचारक विल्फ्रेडो पैरेटो की धारणा है कि विभिन्न सामाजिक विज्ञानों के अध्ययन से समाजशास्त्र का अध्ययन अधिक संपूर्ण है। क्योंकि यह विज्ञान विभिन्न सामाजिक घटनाओं तथा तथ्यों के पारस्परिक सम्बन्ध एवं निर्भरता को स्वीकार करता है।

प्रो० हेज का कथन है कि प्रत्येक विज्ञान की चार समस्याएँ होती हैं—

- 1 मुख्य समस्या (Problem Facts)
- 2 मुख्य समस्या के घटक तत्व (Elemental Facts)
- 3 प्रभावक तत्व (Conditioning Facts)
- 4 परिणाम तत्व (Resultant facts)

समाजशास्त्र की मुख्य समस्या, समाज एवं सामाजिक—सम्बन्ध है। इस समस्या के घटक तत्व वे मानसिक तत्व हैं जिनसे सामाजिक व्यवहार चलाता है। इन मानसिक तत्वों का विस्तार से विवेचन करते हुए जर्मन समाजशास्त्री वीरकान्त ने बताया कि—जब मनुष्य का मनुष्य के साथ सम्बन्ध होता है तब लज्जा, प्रेम द्वेष, सहकारिता, प्रतिस्पर्धा, अधिकार की भावना, लालसा आदि अनेक प्रकार के मानसिक सम्बन्ध प्रकट होते हैं। यही मानसिक सम्बन्ध एक व्यक्ति को दूसरे व्यक्ति के साथ

जोड़ते हैं। प्रेम एक मानसिक तत्त्व है, द्वेष लालसा, लज्जा ए सभी मूल तत्त्व हैं। मानसिक तत्त्व ही समाज को बनाने वाले घटक तत्त्व हैं। सामाजिक भावना तभी उत्पन्न होती है जब हम किसी से प्रेम करने लगते हैं, किसी से द्वेष भी भवना रखते हैं। किसी से सहयोग, किसी से लज्जा और किसी से भय आदि ये सारे मानसिक तत्त्व समाजशास्त्र के विषय हैं इनका अध्ययन समाजशास्त्र अपने तरीके से करता है उदाहरण स्वरूप—श्रम कार्य, एक सिद्धान्त है जिसका आधार है सहयोग। समाजशास्त्र का कार्य सहयोग के मानसिक तत्त्व पर आश्रित श्रम कार्य का वर्णन सामाजिक सदर्थ में कर देना मात्र है, अर्थशास्त्र के साथ प्रतियोगिता करना नहीं है।

प्रायः ये ही मानसिक तत्त्व जिनका वर्णन वीरकान्त ने किया है—साहित्य के भी विषय हैं। साहित्य में भी मनुष्य की इन्हीं वृत्तियों यथा—ईर्ष्या, घृणा, प्रेम, क्रोध, सहयोग, आदि का नाटक, कहानी, उपन्यास कविता आदि में रागात्मक चित्रण किया जाता है। संपूर्ण भारतीय व पाश्चात विचार धारा यह स्पष्ट करती है साहित्य की विश्व—जनीन प्रक्रिया इन्हीं भावों, विभागों की सीमा में असीम होती है। संस्कृत के प्रसिद्ध ग्रन्थ, नाट्य शास्त्र के प्रणेता भरत मुनि ने भाव का अर्थ व्याप्ति बताते हुए कहा है कि—‘भाव अभिनय के द्वारा काव्यार्थ की भावना कराते हैं।’ अर्थात् कवि के प्रतिपाद्य अभीष्ट को सामाजिक (श्रोता या पाठक) के अन्तस् में व्याप्त कर देते हैं। यहाँ भाव को ‘कारण’ अथवा ‘साधन’ माना गया है। इसे यों कह सकते हैं— कवि अपनी रचना को सामाजिक के आश्वादन की वस्तु तभी बना सकता है। जब भाव पूर्ण हो। भाव की अनुपस्थिति में कवि एवं सामाजिक के बीच कोई मानसिक सम्बन्ध नहीं हो पाता है। ये भाव मुख, नेत्र या वाणी द्वारा मन की बात प्रकट कर सामाजिक से अन्त सम्बन्ध बना लेते हैं। पाश्चात्य साहित्य में ‘केथारसिस’ सिद्धान्त के द्वारा मनोभावों के परिस्कार की जो बात कही गयी है, वह भी इसी सत्य को प्रतिपादित करती है।

भारतीय काव्य शास्त्रीयो ने नौ ऐसे भावो का विवेचन किया है जो मुनष्य मात्रा मे सार्वजनिक माने जाते है। आज कल मनोविज्ञान के क्षेत्रा मे भावो का गम्भीर विवेचन चल रहा है।

सारत प्रत्येक प्राणी कुछ मूल प्रवृत्तियों लेकर पैदा होता है। इन्ही मूल प्रवृत्तियो को अग्रेजी मे 'इन्स्टिक्ट' कहते है प्रत्येक मूल प्रवृत्ति के साथ उस वृत्ति के भाव का आवेग भी लगा रहता है। भाव का यही आवेग 'इमोशन' कहलाता है।

मैकडूगल के कथानुसार—मनुष्य की मूल प्रवृत्तियो का क्रियात्मक प्रकाश ही भाव है, मैकडूगल के विचार मे मूल प्रवृत्तियों 14 होती है। किन्तु भारतीय आचार्यों ने मुख्यत नौ मूल प्रवृत्तियों मानी है। जिन्हे हम स्थायी भाव भी कहते है। इन्ही स्थायी भावो पर रस आलम्बित होता है। सुक्ष्मता से देखने पर यह ज्ञात होता है कि मैकडूगल द्वारा गिनाई गयी 4 मूल प्रवृत्तियो का समाहार एक ही वृत्ति मे हो जाता है— यथा— प्रजनन, मैथुर, निर्माण व सघ वृत्ति का समाहार हमारी एक ही वृत्ति श्रृंगार भाव मे हो जाता है। इस प्रकार भारतीय आचार्यों ने जो नौ प्रवृत्तियों या स्थायी भाव उद्घाटित किये है वे इस प्रकार है— श्रृंगार, विनोद, उत्साह क्रोध, भय, घृणा, शोक आश्चर्य, निर्वेद। ये ही स्थायी भाव रस के विभिन्न मूल रूप है इससे यह सावित होता है कि समाजशास्त्र के विषय क्षेत्र—मानसिकतत्व तथा साहित्य के भावो मे कोई अन्तर नही है। साहित्य मानव भावो को व्यक्त कर कवि और सामाजिक (पाठक) व समाज मे अन्त सम्बन्ध स्थापित करता है। इसी अन्त सम्बन्ध को समाजशास्त्र मे सामाजिक सम्बन्ध भी कहा जाता है। और इसे साहित्य के क्षेत्र मे साधारणीकरण भी कहा जाता है।

साधारणीकरण मे व्यक्ति की अनुभूति नीजी न हो कर सर्व—साधारण की अनुभूति हो जाती है, वह देश—काल से उपर उठ जाता है उसका 'मै' का भाव समाप्त हो जाता है, प्रभाता का हृदय रसानुभूति को अखण्ड रूप मे ग्रहण करता है,

यही साधारणीकरण है। यही समाजीकरण भी है।

साहित्य का समाजशास्त्र साहित्य का समाजशास्त्र साहित्य-सम्बन्धी एक नवीनतम विचारधारा है जिसके अन्तर्गत साहित्य-निर्माण की सामाजिक प्रक्रियाओं, परिवेशों और समाज में लेखकों की स्थिति आदि के सबंध में विचार किया जाता है। इसके अन्तर्गत साहित्यिक उत्पादन के साधनों, वितरण व्यवस्था और समाज में साहित्य के प्रचार-प्रसार की स्थिति पर भी विचार किया जाता है और इस बात पर भी कि किताबें कैसे प्रकाशित होती हैं? और कैसे पाठकों तक पहुँचती हैं? साथ ही, साहित्य का समाज शास्त्र यह भी देखता है कि समाज में शिक्षा का स्तर क्या है और समाज में लेखकों का स्थान क्या है तथा उनकी आर्थिक-सामाजिक स्थिति क्या है? इसके द्वारा पाठकों की संख्या और किसी किताब की पाठक संख्या का भी आँकड़ा प्रस्तुत किया जाता है जिसके आधार पर विभिन्न पुस्तकों की लोकप्रियता और उनकी प्रासंगिकता जाँची जा सकती है।

साहित्य का यह समाजशास्त्रीय अध्ययन साहित्य के सौन्दर्य पक्ष से अपना कोई सरोकार नहीं बनाता और न ही उनका सबंध मार्क्सवादी समाजशास्त्र से ही है। बहुत से लोगो को यह भ्रम है कि साहित्य का समाजशास्त्र मार्क्सवादी समाजशास्त्र है, लेकिन वास्तव में ऐसा है नहीं। टेरो एग्लिनटन ने 'मार्क्सिज्म एण्ड लिटरेरी क्रिटिसिज्म' में स्पष्ट किया है कि— 'मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र' 'साहित्य के समाजशास्त्र' से कहीं अधिक है। साहित्य के समाजशास्त्र का मुख्य सबंध साहित्यिक उत्पादन के साधनों, वितरण और एक खास समाज में विनिमय से है। किताबें कैसे प्रकाशित होती हैं, लेखकों की सामाजिक स्थिति क्या है, पाठकों की संख्या कितनी है, शिक्षा का स्तर क्या है आदि बातों के लेखा-जोखा तक ही यह सीमित है। इससे पाठ की सामाजिक प्रासंगिकता जानी जाती है। दूसरे शब्दों में कृति के पाठ से उन

वस्तुओं को निचोड़ लिया जाय जिनमें सामाजिक इतिहासकारों की दिलचस्पी हो। वह न तो मार्क्सवादी है और न आलोचनात्मक।'

साहित्य के समाशास्त्र के उदय का एक ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य भी है। मार्क्सवादी समाजशास्त्र के प्रचार-प्रसार के समानान्तर और कुछ हद तक इसकी प्रतिक्रिया में भी इसे साम्यवाद विरोधी खेमे की ओर से खड़ा किया गया है ताकि मार्क्सवादी समाजशास्त्र का पूँजीवाद की ओर से एक अच्छा विकल्प दिया जा सके। इस तरह का पहला महत्वपूर्ण प्रयास स्टैमलर ने किया जिसने आर्थिक कार्य-व्यापारों के लिए विधि की अनिवार्यता पर विशेष जोर दिया। मार्क्सवादी समाजशास्त्र का एक प्रबल विरोध पक्ष क्रोचे ने भी खड़ा किया क्योंकि क्रोचे को भी मार्क्सवादी दर्शन में कुछ नया नहीं दिखायी पड़ा। वैसे इन सब में सर्वाधिक प्रभावशाली विरोध-पक्ष मैक्सवेबर के द्वारा खड़ा किया गया जिसने मूल मार्क्सवादी दर्शन— "समस्त सामाजिक-सांस्कृतिक स्थितियों को अर्थ-व्यवस्था ही नियंत्रित करती है—" को ही मानने से इन्कार कर दिया। मार्क्सवादी समाज-व्यवस्था के सबंध में उसका मानना था कि उसमें सर्वहारा की प्रभुसत्ता नहीं होगी बल्कि राजपुरुषों की डिक्टेटरशिप होगी। और आज सोवियत संघ की घटनाओं के आधार पर कहा जा सकता है कि मैक्सवेबर अपने इन निष्कर्षों में कितना सही था। यही कारण है कि मैक्सवेबर अधिकांश पश्चिमी देशों में सर्वाधिक लोकप्रिय हुआ और अमेरिकी आलोचना ने तो उसे समग्रता में ग्रहण किया।

मार्क्सवादी चिन्तन में भी साहित्य और कला की विस्तृत विवेचना का इधर लम्बा दौर गुजर चुका है और ट्राट्स्की, प्लेखानोव, लूकाच, ग्राम्शी आदि विचारकों और आलोचकों ने मार्क्सवादी दृष्टि से साहित्य या कला के विवेचन में पर्याप्त रुचि ली है जिसके फलस्वरूप मार्क्सवादी साहित्यशास्त्र का भरपूर विकास हुआ है। मार्क्सवादी साहित्यशास्त्र या आलोचना साहित्यिक कृति को संपूर्णता में विवचित करने

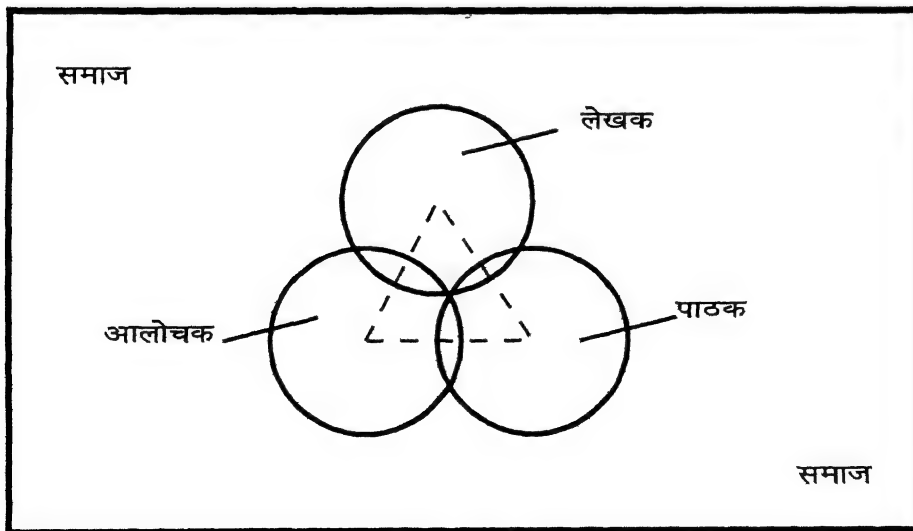
का भी महत्वपूर्ण कार्य है। शिल्प और वस्तु रूप—दोनों का विवेचन इसके अन्तर्गत होता है। साहित्य या कला का सौन्दर्य विवेचन भी इसके अन्तर्गत हुआ है और सौन्दर्यशास्त्र एवं समाजशास्त्र के द्वन्द और तनाव के माध्यम से कला या साहित्य की नयी सार्थकता भी प्रतिपादित की गयी है।

साहित्य का यह समाजशास्त्री अध्ययन साहित्य और समाज के सम्बन्धों पर आधारित है और दोनों के परस्पर सम्बन्धों और प्रभावों का अध्ययन प्रस्तुत करता है। आज का लेखक समाज की व्यवस्था और प्रभावों का अध्ययन प्रस्तुत करता है। आज का लेखक समाज की व्यवस्था और उसकी विभिन्न स्थितियों विसर्गतियों से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता। लेखक जैसी समाज—व्यवस्था में रहता है जैसी आर्थिक स्थिति और सांस्कृतिक वातावरण में वह सँस लेता है, वैसी ही उसकी विचारधारा भी निर्मित होती है। दूसरे शब्दों में लेखक की विचारधारा उसके विश्वास, उसकी आदतें—सब उसकी विशिष्ट सामाजिक, आर्थिक एवं सांस्कृतिक परिवेश से निर्मित होती है और उसी से परिचालित होती है। लेखक पर उसके समाज का, उसके रहन—सहन, खान—पान, वेश—भूषा, आचार—विचार, रीति—रिवाज, पर्व—त्योहार, व्रत—उपवास, मनोरंजन, खेल—कूद— ये तथा इन जैसी तमाम बातों का प्रभाव पड़ता है और उसकी रचना—प्रक्रिया इन सबसे किसी—न—किसी रूप में प्रभावित होती है। अतएव साहित्य के अध्ययन—विश्लेषण में इन बातों का भी उपयोग किया जा सकता है।

साहित्य के समाजशास्त्र का प्रसिद्ध प्रवर्तक डकन साहित्य को एक संस्था मानता है और धर्म, दर्शन और राजनीति की भाँति साहित्य भी एक संस्था के रूप में समाज में आपका महत्वपूर्ण योगदान करता है। साहित्य नामक इस संस्था के प्रमुख अंग हैं— लेखक, आलोचक, पाठक और प्रकाशक और इन चारों के बीच एक प्रकार का सम्बन्ध होता है जो इन चारों को समन्वित और सन्तुलित करता है। साहित्य को

समझने के लिए इसके इस सस्थान तथा उसके विभिन्न अंगों को समझना आवश्यक है। ह्वाको तो साहित्य को ही एक घटना के रूप में देखता है, जो लेखक, आलोचक, पाठक और प्रकाशक या संरक्षक की अन्तःक्रियाओं द्वारा घटित होती है। एस्कारपिट भी इनमें से तीन घटकों को मान्यता देता है और लेखक, रचना और पाठक के त्रिकोण से साहित्य-विश्लेषण पर जोर देता है। अन्य तत्वों को वह इन्हीं तीन में सम्मिलित कर लेता है। आगे चलकर एस्कारपिट के इस त्रिकोणीय घटक को ही पश्चिम में व्यापक रूप से मान्यता प्राप्त हुई है।

डकन ने एक कृति के विश्लेषण का एक सुन्दर आधार भी प्रस्तुत किया। जिसके अनुसार लेखक, आलोचक और पाठक इन तीनों इकाईयों को परस्पर अन्तःसम्बन्धों पर विचार करके किसी निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है। साहित्य का भी एक समाज होता है, प्रायः वह स्वतन्त्र होता है, इसके तीन अवयव होते हैं। लेखक, पाठक व आलोचक। इन तीनों में अन्तःसम्बन्ध से एक साहित्य समाज का निर्माण होता है, इस समाज को निम्न रेखाचित्रों द्वारा समझाया जा सकता है।



1

लेखक



लेखक पाठक का जब घनिष्ठ सम्बन्ध होता है तो आलोचक गौण हो जाता है।

आलोचक



पाठक

2

लेखक



जब लेखक आलोचक घनिष्ठ होते हैं तो पाठक गौण हो जाता है।

आलोचक



पाठक

3.

लेखक



जब कभी आलोचक व पाठक घनिष्ठ हो जाते हैं तो लेखक गौण हो जाता है।

आलोचक



पाठक

4

लेखक



साहित्य सस्था की एक ऐसी भी स्थिति आती है जब लेखक आलोचक और पाठक पूर्णतया अन्त सम्बन्धित हो जाते हैं, और तीनों परस्पर पूर्ति के रूप में प्रक्रिया करते हैं।



आलोचक

पाठक

इस त्रिकोण का प्रथम महत्त्वपूर्ण अंग है लेखक, जो समस्त सरचना या कृति का सूत्रधार होता है साहित्य में उसके व्यक्तित्व का उद्घाटन होता है। अतः साहित्य को समझने के लिए लेखक के व्यक्तित्व का तथा उसे रूपायित करने वाले विभिन्न सामाजिक तत्वों का विश्लेषण आवश्यक है। लेखक अपनी रचना में अपने को तथा अपने सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश के व्यक्त करता है तथा लेखक किस प्रकार के सामाजिक सांस्कृतिक वातावरण में रहता है, उन सब का चित्रण वह अनिवार्यतः अपने साहित्य में करता है। इसीलिए एस्कारपिट लेखक के वर्ग, उसके आर्थिक संसाधन, संरक्षण आदि के विवेचन पर विशेष जोर देता है। एलन स्विगउड तथा डायनालारेन्स भी लगभग इसी मत के हैं और उनका भी यही विश्वास है कि लेखक की रचना पर सही-सही विचार तभी किया जा सकता है, जब लेखक की सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक अवस्था के सम्बन्ध में पर्याप्त जानकारी इकट्ठी की जाय।

इस प्रकार लेखक की वर्गीय स्थिति और उसके आर्थिक, सामाजिक परिवेश का दबाव उसकी रचना-प्रक्रिया को अनिवार्य रूप में प्रभावित करता है। इसीलिए रचना के विवेचन में इनका भी उपयोग किया जाता है। लेखक की वर्गीय स्थिति और सामाजिक-आर्थिक समस्याओं के प्रति उसके दृष्टिकोण के ब्यौरे इकट्ठा करना तो आसान है, किन्तु रचना में उनके फलितार्थों का अन्वेषण और विवेचन काफी मुश्किल काम है। वर्गीय स्थिति से किसी लेखक की कृति का क्या सम्बन्ध होता है इस पर विद्वानों में मतभेद है। कुछ लोग इस सम्बन्ध को अनिवार्य और स्वाभाविक मानते हैं तो कुछ का ख्याल है कि यह कल्पना भ्रान्तिपूर्ण है। वस्तुतः इसकी वजह यह है कि कभी-कभी इसके आधार पर निर्णय लेने में विसंगतियाँ उत्पन्न हो जाती हैं। अतएव यह कहा जा सकता है कि कुछ अपवादों को छोड़कर यह सम्बन्ध लेखक को और उसकी रचना को भी समझने में हमारी सहायता करता है। डॉ० बच्चन सिंह ने इस प्रसंग की चर्चा करते हुए रीतिकालीन कवियों के निर्णय और मूल्यांकन का प्रश्न

उठाया है और यह कहा है कि रीतिकालीन कवियों के साथ उनकी वर्गीय स्थिति का सम्बन्ध नहीं दिखाया जा सकता—“पर रीतिबद्ध कवियों की वर्गीय स्थिति और उनके अभिजातीय काव्य से बहुत ताल-मेल नहीं बैठेगा।” आगे अपने कथन के प्रमाण में पश्चिमी आलोचक रेनेवेलक का हवाला देते हुए डॉ० सिंह उसे उद्धृत भी करते हैं—“अधिकांश दरबारी साहित्य उन लोगों ने लिखा था जिन्होंने निम्न हैसियत के परिवारों में जन्म लेने के बावजूद अपने आश्रयदाताओं की रुचि और विचारधारा अपना ली थी। पुश्किल, गोगोल, तुर्गनेव, ताल्सताय, बालजाक आदि को वर्गीय दृष्टि से देखने पर उन रचनाओं में भू-स्वामियों का हित दिखायी पड़ेगा जो गलत है। स्मरण रखना चाहिए कि स्वयं मार्क्स और एंगिल्स उच्च मध्य वर्ग के व्यक्ति थे।”

डॉ० बच्चन सिंह ने वर्गीय दृष्टि की कुछ विसंगतियों की ओर इंगित किया है फिर भी कबीर अथवा तुलसीदास के अध्ययन में वर्गीय दृष्टि की उपयोगिता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। कबीर की वर्गीय स्थिति का विश्लेषण उनकी रचनाओं को समझने में सहायक होगा। इसी प्रकार तुलसीदास के अन्तर्विरोधों को भी उनकी वर्गीय स्थिति के विश्लेषण द्वारा समझा जा सकता है। आधुनिक गद्य लेखकों में प्रेमचन्द्र का अध्ययन वर्गीय स्थिति के अनुसार उपयुक्त हो सकता है और हिन्दी में इस तरह के न्यूनाधिक प्रयास भी किये गये हैं। जैनेन्द्र और अज्ञेय की वर्गीय स्थिति भी उनके साहित्य को समझने की महत्वपूर्ण कुंजी बन सकती है। यहाँ तक कि नये कवियों में मुक्तिबोध और धूमिल को भी उनकी वर्गीय स्थितियों के सन्दर्भ में रखकर हम उन्हें अधिक सम्प्रेषणीय और व्यापक बना सकते हैं।

किन्तु कहने की आवश्यकता नहीं कि पाठकों की संख्या के आधार पर किसी कृति की मूल्यवत्ता का निर्धारण बहुत समीचीन नहीं कहा जा सकता है क्योंकि पाठकों

की बेशुमार सख्या के बावजूद भी कोई रचना साधारण और निम्न कोटि की हो सकती है— होती है। 'चन्द्रकान्ता सतति' एव 'भारत भारती' का उदाहरणार्थ उल्लेख किया जा सकता है जिनके पाठको की सख्या किसी समय बेशुमार थी और 'चन्द्रकान्ता' पढ़ने के लिए तो हजारों पाठकोने हिन्दी सीखी थी। फिर भी हम इन्हे श्रेष्ठ रचनाओं के अतर्गत नहीं मानते। पाठक पैदा करने की दृष्टि से इनका चाहे जो महत्त्व माना जाय, युग—चेतना और साहित्य दृष्टि से इनका विशेष मूल्य नहीं है।

पाठको में लोकप्रिय बनने का प्रत्येक पुस्तक का अन्दाज अलग—अलग होता है। कोई अपने प्रकाशन के साथ ही तेजी यह पाठको में लोकप्रिय बन जाती है तो कोई धीरे—धीरे पाठको पर अपना सिक्का जमाती है। हा, इतना अवश्य है कि जो अच्छी रचना होती है वह देर या सबेर अपने पाठको में लोकप्रिय होकर ही रहती है। कभी—कभी अपनी इस लोकप्रियता के लिए रचना और रचनाकारों को पाठको से सघर्ष भी करना पड़ता है, किन्तु अन्ततः अगर रचना में दम है तो वह अपने पाठकों की रुचियों को आकृष्ट करती ही है। किसी हद तक निराला को यह सघर्ष करना पड़ा था और संस्कृत साहित्य में भवभूति को भी कुछ इसका आभास था और अपने समकालीन पाठक—समाज से वे सतुष्ट नहीं थे। इसी लिए उन्होंने भविष्य के पाठक—समाज का स्मरण किया—“जो लोग मेरे काव्य का अनादर करते हैं, इसका कारण उन्हें ही मालूम होगा, उसके लिए मैंने यह प्रयत्न भी नहीं किया है। समय का अन्त नहीं है। पृथ्वी का विस्तार भी कम नहीं है। इसमें जो कोई मेरा समानधर्मा है या कभी होगा उसके लिए यह नाट्य रचना रूप यत्न समझना चाहिए।” जाहिर है कि भवभूति के समकालीन पाठको ने उनकी रचना का समादर नहीं किया किन्तु बाद में भवभूति एक उच्चकोटि के नाटककार माने गये।

वस्तुतः समाजशास्त्री आलोचना में लेखकीय अस्मिता या लेखक के स्वतन्त्र व्यक्तित्व का कोई स्थान नहीं है, जबकि मार्क्सवादी आलोचना भी अब लेखक के

स्वतंत्र व्यक्तित्व को स्वीकार करने लगी है। वास्तव में लेखक ही समस्त रचना—प्रक्रिया का सूत्रधार होता है अतः 'प्रकाशक, आलोचक या पाठको' के बीच अतः सम्बन्ध—स्थापन का कार्य भी वही सम्पन्न कराता है। रचना का ससार बाहर से कुछ और भीतर से कुछ और होता है जिसे लेखक अपने ढंग से संयोजित और प्रस्तुत करता है और इस प्रकार से वह वास्तविकता को कला में रूपांतरित करता चलता है। लेकिन समाजशास्त्रीय आलोचना उसके इस सूक्ष्म, विशिष्ट एवं कलात्मक रूपान्तरण पर विशेष विचार नहीं करती और परिवेश एवं सामाजिक क्रिया—कलापो के बाहरी रूपों के आधार पर ही वह इस कला और साहित्य का विश्लेषण करती है जो प्रायः सतही बनकर रह जाता है।

अतः साहित्य के समाजशास्त्र के पास कोई ऐतिहासिक दृष्टि भी नहीं है जिससे विभिन्न रचनाओं के युगीन परिवेश और उसकी विशिष्ट सांस्कृतिक उपादेयता को समझा जा सके। यही कारण है कि आज साहित्य और जीवन के बीच की दूरी बढ़ती जा रही है और यह अंतराल दिनोदिन बड़ा होता जा रहा है। लेकिन साहित्य का समाजशास्त्र इससे कोई मतलब नहीं रखता। वह इस तरह के प्रयोजन में उलझना नहीं चाहता। इस अर्थ में वह प्रयोजनों से परे है—प्रयोजनातीत है। लेकिन वास्तव में ऐसा है नहीं और पश्चिम में भी अनेक विद्वानों ने साहित्य का कोई—न—कोई प्रयोजन स्वीकार किया है। कोजर अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'फक्शन आफ सोशल कान्फ्लिक्ट' में लिखते हैं— "साहित्य, नाटक, खेल आदि समाज की संरचनाओं को अखण्ड बनाये रखने के लिए अत्यन्त कारगर है।" स्पष्ट है कि कोजर महोदय का संकेत यहाँ साहित्य या कला के प्रयोजन की ओर ही है जब वे समाज की संरचना को बनाये रखने में साहित्य की महत्वपूर्ण भूमिका का उल्लेख करते हैं।

वस्तुतः साहित्य का समाजशास्त्र साहित्य को समझने में हमारी मदद कर

सकता है— करता है, फिर भी वह मूल्यांकन का कोई महत् प्रतिमान नहीं बन सकता क्योंकि उसकी दृष्टि की अपनी कुछ सीमाएँ हैं और अपने कुछ आग्रह हैं जिसके कारण एक सीमित दायरे में ही वह साहित्य—विश्लेषण में प्रवृत्त होता है। जबकि साहित्य पर विचार करने के और भी दृष्टिकोण हैं। संभवतः इसीलिए माल्कम ब्रेडबरी ने साहित्य एवं समाजशास्त्र की अलग—अलग सत्ता स्वीकार की है और लिखा है—“सच्चाई यह है कि वस्तुतः साहित्य और समाजशास्त्र दुनिया को देखने के अलग—अलग ढंग हैं और यदि समाजशास्त्र एक ओर महत्त्वपूर्ण एवं पूर्णरूपेण चरितार्थ कलाकृतियों में अनुभव की सश्लिष्टता और पहचानने में हमारी मदद करता है तो दूसरी ओर वह लम्बे दौर में वैयक्तिक रचनाशीलता के हमारे बोध को नष्ट करने की ओर उन्मुख हो सकता है। इसलिए समीक्षा समीक्षाशास्त्र का लाभ तभी ले सकती है जबकि वह इस सम्बन्ध में जागरूक रहे कि हर महत्त्वपूर्ण लेखक और महत्त्वपूर्ण पुस्तक सभावनाओं को बदलकर और उनके सम्बन्ध में हमें नये सिरे से चेताकर परिवेश को एक गहरे और वास्तविक अर्थ में रूपांतरित करती है। पर देखा यह गया है। कि “साहित्य का समाजशास्त्र” में साहित्य का सर्जनात्मक साक्ष्य नष्ट हो जाता है।”¹

इस प्रकार लेखक को वर्गीय स्थिति, आर्थिक स्तर, पेशा आदि की सीमाओं में बाँधा नहीं जा सकता जबकि समाजशास्त्रीय आलोचना यही करती है और उसके स्वतन्त्र व्यक्तित्व को अप्रासंगिक बना देती है जबकि नव मार्क्सवादी आलोचक तक लेखक की स्वतन्त्र सत्ता मानने लगा है। अमेरिकी समाजशास्त्र की भाँति यह साहित्यिक समाजशास्त्र भी मूल्यों से निरपेक्ष और मुक्त है। इसके पास ऐतिहासिक दृष्टि का अभाव है। इसीलिए आज कविता या साहित्य और समाज के बीच की दीर बढ़ती जा रही है जो पहले कभी इतनी बड़ी नहीं थी। पूँजीवादी व्यवस्था में न तो

1. डॉ० बच्चन सिंह द्वारा उद्धृत— साहित्य का समाजशास्त्र — पृ० 8

कला के लिए कोई जगह है और न कलाकार के लिए। सिर्फ भौतिक जरूरतों की तरफ हम दौड़ रहे हैं ऐसे में साहित्य का सकटग्रस्त होना स्वाभाविक ही है।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि साहित्य का समाज शास्त्र साहित्य की आलोचना को एक सीमा तक प्रभावित करता है और साहित्य को आत्मसात करने में अहम भूमिका निभाता है।

चतुर्थ-अध्याय
आलोचनात्मक प्रतिमानों का
विकास

आलोचनात्मक प्रतिमानों का विकास

नये काव्य प्रतिमानों की खोज :

साहित्य . सृजन एक रचनात्मक प्रक्रिया है लेखक—समाज को, मानव और उसके जीवन को, ऐसे ढंग से प्रस्तुत करता है कि वह अर्थवान हो जाता है साहित्य किसी देश की मानव जाति और उसकी सांस्कृतिक चेतना का प्रतीक है। ऐसी चेतना का प्रतीक जो प्रगति और परिवर्तन की वाहक है। अपने समय, परिवेश और जीवन के साहित्य का एक सश्लिष्ट सम्बन्ध होता है। वह मात्र व्यक्तिगत सत्य की खोज नहीं, सार्वजनिक सत्य की भी खोज है। समाज में परिवर्तन आने के उपरान्त साहित्य में समानान्तर परिवर्तन घटित होता है। लेकिन यह तभी होता है, जब कलाकार परिवर्तित संवेदनाओं आदि के पुराने रूप को नये रूप से अलग करके पहचानने की क्षमता प्राप्त कर लेता है। साहित्य 'आत्म साक्षात्कार' और 'आत्मालोचन' का साधन होने के साथ—२ जन मानस को परिवर्तित करने के लिए उत्प्रेरित करने, उसके संवेदनात्मक बोधात्मक स्तर को परिष्कृत करने और उसकी मुक्ति के लिए संघर्ष करने का कार्य भी किया करता है। क्रांतिकारी कवि या लेखक केवल लेखन के क्षेत्र में ही क्रांति नहीं करता बल्कि वह सामाजिक क्रांति में भी सहायक होता है। लुसुन ने जोर देते हुए लिखा है — 'साहित्य का काम समाज की खिदमत करना और उसे बदल डालना भी है। इसी रूप में लेखन भाषा द्वारा वस्तुस्थिति का पुनः सृजन है।

साहित्य, कला, मनोरंजन, 'सौन्दर्यानुभूति', 'रस प्राप्ति'—इनमें से किसी एक की सिद्धि के लिए नहीं है। रोमांटिक विचारधारा के लिये वह 'व्यक्तित्व का प्रतिफलन' हो सकता है। लेकिन नयी विचारधारा महज आत्मसत्य को कला नहीं मानती—कविता भावों का उन्मोचन नहीं है, भावों की मुक्ति है। वह व्यक्तित्व का प्रतिफलन नहीं वरन

व्यक्तित्व से पलायन है।¹

दुसरे शब्दों में—‘कविता निजी व्यक्तित्व को महानतर व्यक्तित्व के लिये मिटाने की, निजी मन को सामुहिक मन में रूपान्तरित करने की क्रिया है।’² इसी अर्थ में साहित्य मानव-जाति, उसके जीवन, उसके चितन और अनुभूतियों का इतिहास होता है। साहित्य की प्रकृति ही मानवतावादी है साहित्य रचना एक सांस्कृतिक प्रयास है, जो परिवर्तन के हर नये दौर में नये मानव मूल्यों को रूपायित तथा व्यवस्थित करता है। वह युगीन मानव को परिवर्तन की सीमाओं का एहसास कराने के साथ-साथ उसके ज्ञान और बोध को सवारता है।

साहित्य की प्रकृति के बदलाव के साथ-साथ आलोचना की प्रकृति का भी बदलाव कई स्तरों पर देखा जा सकता है। पहले आलोचक से ‘सहृदयता’ की मांग जुड़ी थी, लेकिन आज का कवि, आलोचक से ‘समझदारी’ व ‘इमानदारी’ की मांग करता है। आलोचना की प्रकृति के बदलाव को भाषा के स्तर पर भी देखा जा सकता है। परिवर्तन के सूचक कुछ शब्द जो इधर की समीक्षाओं में धड़ल्ले से प्रयोग किये गये हैं—

जटिलता, अमूर्तन, प्रतीकन, अरूपीकरण, बौद्धिक सामान्यीकरण, आधुनिकता, समकालीनता, तात्कालिकता, सवेदनात्मक ज्ञान, ज्ञानात्मक सवेदना, मूल्य सत्ता, प्रतीक सत्ता, रचना-ससार, बड बोलापन, सरलीकरण, सतहीपन, भाव-कोण, सरचना, सघटना, अजनवीपन, कुठा, सत्रास, सह-अनुभूति, कर्तव्य-विम्ब, सपाट बायानी, तनाव, अन्तर्निष्ठा, विसर्गति, विडम्बना आदि ऐसे शब्द हैं।

परिवर्तन प्रकृति का धर्म है अतः मनुष्य के साथ-साथ समय-सापेक्ष हर वस्तु में परिवर्तन होता रहता है युगीन परिवर्तन के साथ जीवन मूल्यों और क्रमशः

¹ टी०एस०इलियट—द सेक्रड—उड’ लन्दन—1954 पृ०—58

² त्रिशकू—अज्ञेय—पृ०—39

सृजनात्मक गतिविधियों में भी बदलाव आता है। 'दृष्टि' 'बोध' और 'रूचि' ए तीनों काल सापेक्ष हो कर परिवर्तित होते रहते हैं। इनके बदलने से कविता बदलती है—और जब कविता बदलती है, तो उनके प्रतिमान भी बदल जाते हैं आलोचना के प्रतिमान कविता या रचना के आधार पर ही निश्चित होते हैं। लेकिन अपनी परम्परा से सशोधित और सस्कारित हो कर, क्योंकि, कला—मूल्य एक विशेष मर्यादा के अन्तर्गत कलाकृति के भीतर ही होते हैं। किन्तु सौन्दर्य का वह अन्तरोद्भूत अन्तर्जनित निष्कर्ष निश्चित, नियमित और नियन्त्रित होता है।

वास्तव में प्रतिमान आरोपित नहीं हो सकते, वे सृजनात्मक उपलब्धियों के आधार पर ही निश्चित होते हैं। हिन्दी आलोचना और उसका इतिहास इस बात की गवाही देते हैं कि हर युग अपने साथ नयी आलोचना—दृष्टि और नये मानदण्ड लाता है। छायावादी युगी की समीक्षा से ले कर आज की नयी समीक्षा तक प्रतिमानों के बदलने का क्रम सहज ही देखा जा सकता है। वस्तुतः हर युग की सृजनात्मक गतिविधि और बदलते हुए सामाजिक सबन्धों, मूल्यों व विचारों के बीच द्वन्द्व होता है, यह पुराने और नये का संघर्ष है। इसमें नयी व्यवस्था की मांग निहित है। इसका मतलब यह नहीं कि नई सृजनात्मक चेतना, प्राचीन का संपूर्ण विरोध करती है, बल्कि उसे अपने आप में समेट कर चलती है। परम्परा और समकालीनता के तनाव से आलोचना को एक रचनात्मक उत्तेजना मिलती है। परम्परा को छोड़ देने पर समकालीन दृष्टि पगु हो जाती है। नयी दृष्टि, पुरानी दृष्टि की जांच करती है उसकी कमजोरियों को स्पष्ट करते हुए उनमें सशोधन करती है और यदि वह बिल्कुल अनुपयुक्त हुई तो उसे पूरी तरह से छोड़ देती है। साथ ही नयी दृष्टि विकसित करने की दिशा में कार्य करती है।

नये प्रतिमानों और उनके आधार पर विकसित नयी आलोचनात्मक समझ केवल नयी कृतियों की ही समीक्षा नहीं होती बल्कि उनसे पुरानी कृतियों का भी नये सिरे से

ऑकलन और मूल्याकन होता है। इसे ही डा० देवी शंकर अवरथी ने 'आलोचना का दूसरा मुख्य दायित्व' कहा है।

नये प्रतिमानों का मतलब केवल नयी कविता से नहीं है बल्कि वे (प्रतिमान) 'कविता या रचना के समग्र स्मिथ' के लिये होते हैं। उनका महत्व भी इसी बात में है कि वे पुरानी रचना पर भी लागू हों। नये प्रतिमान की खोज और उनकी प्रतिष्ठा का यह मतलब भी नहीं है कि पुराने सिद्धान्त काम के नहीं हैं। पुराने सिद्धान्तों में भी जो नये युग के अनुकूल व लचीले होते हैं वे स्वीकार कर लिये जाते हैं। और जो युगानुरूप नहीं होते, समसामयिक कविता के मूल्यांकन में उनसे सहायता नहीं मिल पाती। 'न्यू अमेरिकन क्रिटिसिज्म' के समीक्षकों ने पुराने सिद्धान्तों की पुनर्व्याख्या इस लिये की, कि वे लचीले थे और नये युग के अनुरूप उनमें संभावनाएँ थीं। 'न्यू क्रिटिसिज्म' ने लाजाइनस और कालरिज से सीखा और 'सिकागोयन्स' ने अरस्तू से। हिन्दी में भी रस सिद्धान्त, ध्वनि व वक्रोक्ति की पुनर्व्याख्या की जरूरत इस लिये पड़ी कि उसमें कुछ लचीलापन विद्यमान था।

किसी युग के रचनात्मक साहित्य का मूल्यांकन, तत्कालीन साहित्यिक प्रतिमानों के ही आधार पर किया जा सकता है। क्योंकि रचनात्मक समीक्षा, साहित्य की सृजनात्मकता से परिपूर्ण होती है समीक्षक किसी भी कविता में निहित मूल्यों का आकलन समग्र कविता के परिप्रेक्ष्य में करता है। महत्वपूर्ण कविता अपनी मूल्यवत्ता, अर्थवत्ता, और चित्रात्मकता का असर डालती है। एक तरह से उसी के प्रतिमान समीक्षा के प्रतिमान बन जाते हैं, लेकिन कभी-कभी कविता के रूप परिवर्तन के साथ-साथ उसकी पूरी संरचना में बदलाव आ जाता है। फलस्वरूप उसका सदर्थ भी बदल जाता है। आलोचक उस सदर्थ को पकड़कर ही उस कृति को ठीक से समझने में सफल हो सकता है। इस कारण आलोचना के लिए समकालीन के साथ इतिहास का बोध भी आवश्यक है। इतिहास बोध के द्वारा ही किसी कविता के सदर्थ और गति

को समझा जा सकता है। यही नहीं किसी समकालीन कविता की मूल्यवत्ता का आकलन ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में ही किया जा सकता है। डा० राम विलास शर्मा के शब्दों में 'समाज के समान साहित्य भी गतिमूलक है और हम उसके प्रवाह को अगतिमूलक, जड अथवा अनैतिहासिक दृष्टिकोण से नहीं परख सकते।' डा० शर्मा के उक्त कथन को यदि हम कॉडवेल के शब्दों में कहे तो—साहित्य के रूप और मुहावरे में परिवर्तन का होना यह सूचित करता है कि सामाजिक परिवर्तन हो गया है, सामाजिक परिवर्तन के सदर्थ में साहित्य के रूपों और मुहावरों में हुए परिवर्तन की पहचान, समाजशास्त्री आलोचना की देन है।

डा० नामवर सिंह ने 'कविता के नये प्रतिमान' के शुरू में ही लिखा है—'यह जानी हुई कहानी है कि जब जब कविता बदलती है तो उसके प्रतिमान भी बदलते हैं पर यह नहीं कि नये—प्रतिमान अभी—अभी बनी हुई कविता के लिए ही होते हैं।' वस्तुतः वही नया प्रतिमान सार्थक है जो नये को समझने के साथ—साथ पुराने को भी समझने की दृष्टि दे। उससे पुरानी कृतियों का भी नये सिरे से पुनर्मूल्यांकन किया जा सके।

और अन्त में यह सत्य है कि आलोचना न तो 'साइकोलाजी' है और न ही 'सोसियोलाजी' है वह न तो राजनीति है और न ही 'नीतिशास्त्र'। आलोचना के लिए जरूरी नहीं है कि वह रचनाकार का आत्मवृत्त जाने, लेकिन उसे उस युग सदर्थों और परिस्थितियों की जानकारी अवश्य होनी चाहिए। जिस व्यवस्था में उस रचना ने जन्म लिया है केवल रूप तत्व की आलोचना कविता का समग्र आकलन तब तक नहीं कर सकती, जब तक विषय वस्तु के साथ उसका सतुलन न हो। इस प्रकार साहित्य और आलोचना के प्रतिमानों का विकास होता रहता है।

भारतीय समीक्षा शास्त्र का इतिहास तो बहुत प्राचीन है, उसकी गौरवमयी परम्परा के इतिहास में संस्कृत साहित्य के तत्वान्वेषी मनीषियों का विशिष्ट योगदान

रहा है। कुप्पुस्वामी ने अपने ग्रन्थ— 'दहाइवेज एण्ड बाईवेज आफ क्रिटिसिज्म इन सस्कृत' में ऋग्वेद के मन्त्रद्रष्टा को एक अनभिज्ञ समालोचक के रूप में प्रतिष्ठित किया है।¹ इसी प्रकार शंकरन ने ऋग्वेद की एक ऋचा को उद्धृत करके यह सिद्ध किया है कि उस काल में मन्त्र दृष्टाओं को भी काव्य के बाह्य और आन्तरिक भेदों का ज्ञान था। और उन्हें आन्तरिक की उत्कृष्टता भी मान्य थी।² इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि भारत में अति प्राचीन काल में भी समीक्षा के स्वरूप का दर्शन किया जा सकता है।

रामायण के रचयिता आदि कवि वाल्मीकी की समीक्षात्मक दृष्टि अत्यन्त पैनी थी, उन्होंने अपने ग्रन्थ 'रामायण के प्रथम श्लोक की समालोचना (आत्मालोचना)' की है वस्तुतः वाल्मीकि की आलोचना में साहित्यशास्त्र का वह महान सिद्धान्त निहित है जो केवल पूर्वी ही नहीं अपितु पश्चिमी विद्वानों को भी अब स्वीकार है। आदि कवि के सत्य दर्शन को परवर्ती आचार्यों ने ध्वनि नाम से पुकारा है, उसी में रस, अलंकार आदि समाविष्ट हो जाते हैं, इससे यह स्पष्ट होता है कि अनुभूति भाषा का रूप धारण कर काव्य रूप में परिणत होती है।³

कवि की अनुभूति ही काव्य है। जब समाज का किसी घटना से कवि के मस्तिष्क में तनाव होता है तो काव्य का निर्माण होता है। यह तनाव क्रौंच पक्षी के आहत होने पर हो या किसी और कारण से।

संस्कृत काव्य शास्त्र की सुदीर्घ परम्परा रही है। भरतमुनि के नाट्यशास्त्र से भारतीय शास्त्र की निश्चित परम्परा का प्रारम्भ होता है इसके अतिरिक्त—काव्यालंकार काव्यादर्श, ध्वन्यालोक, काव्यमीमांसा, काव्यप्रकाश आदि ग्रन्थों को इसी कोटि में रखा

¹ हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास—पृ० 38 से उद्धृत

² डा० भगवत स्वरूप मिश्र—हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास पृ०—39

³ डा० भगवत स्वरूप मिश्र—हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास पृ०—40

जा सकता है। परन्तु हिन्दी साहित्य के इतिहास में आलोचना का प्रारम्भ प्रायः खड़ी बोली हिन्दी के विकास के साथ प्रारम्भ होता है जिसे हम भारतेन्दु युग के अन्तर्गत रख कर अध्ययन करते हैं।

(प्रारम्भिक दौर)

भारतेन्दु युग - आलोचना साहित्य की एक ऐसी विधा है, जो साहित्य के विकास और काव्य भाषा के निश्चित सम्बन्ध पूरा कर लेने के बाद ही विकसित होती है। हिन्दी आलोचना का पश्चात् अर्थ में प्रयुक्त समीक्षा की दृष्टि से इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार बालकृष्ण भट्ट तथा बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' की समीक्षाओं से प्रारम्भ होता है। अपने आधुनिक हिन्दी साहित्य के इतिहास में डा० बच्चन सिंह ने बालकृष्ण भट्ट की समीक्षा को शुरुआत का श्रेय दिया है। इसके अतिरिक्त हिन्दी के कई इतिहासकार आलोचना के प्रारम्भ का श्रेय, 'प्रेमधन' को देते हैं।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल बालकृष्ण भट्ट तथा बद्रीनारायण 'प्रेमधन' को समान रूप से हिन्दी समीक्षा की शुरुआत का श्रेय दिया है। उन दिनों आलोचना के स्थान पर परिचय और समालोचना शब्द का व्यवहार होता था। आचार्य शुक्ल के पूर्व 'सरस्वती' के प्रारम्भ में समालोचना शब्द ही प्रचलित था।

डा० राम स्वरूप चतुर्वेदी ने अपने ग्रन्थ 'हिन्दी साहित्य और सवेदना का विकास' में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के 'नाटक' नामक निबन्ध का उल्लेख हिन्दी आलोचना के विकास की दृष्टि से किया है। यद्यपि शुक्ल जी ने इसे 'आलोचना का प्रारम्भ नहीं माना है, परन्तु हिन्दी में स्वयं की दृष्टि से सोचा एवं लिखा गया हिन्दी का पहला आलोचनात्मक निबन्ध अवश्य माना है।

आधुनिक काल की चेतना का निर्माण और परिष्कार नवजागरण की प्रबल

शक्तियों ने किया। नये विचारों के प्रकाश ने रीतिवादी रूढ़िवादी प्रवृत्तियों से समझौता नहीं किया। रचनाकार और पाठक की बदलती रुचियों, सस्कारों ने नये ज्ञानविज्ञान के बोध से अपने को भीतर-बाहर से सस्कारित किया। दरबारी रुचियों को पीछे ढकेलकर लोकतन्त्रीकरण की समाज चेतना विकसित हो उठी। इस चेतना ने रचना और आलोचना दोनों को बदलने का महत्वपूर्ण कार्य किया। विचारों की उमड़ती शक्ति ने गद्य विधाओं को जन्म दिया। उपन्यास, नाटक, निबन्ध, कहानी आदि रचना विधाओं ने आलोचना को जन्म देने में मदद की। गद्य की नयी विधाओं के सामने आते ही, पुरानी आलोचना दृष्टि अपर्याप्त दिखाई देने लगी।

भारतेन्दु काल में पत्र पत्रिकाओं का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ। इन पत्र पत्रिकाओं के भीतर छपने वाले भारतेन्दु के लेख 'नाटक' (1883 ई०) काशी नागरी प्रचारिणी पत्रिका (1897), हिन्दी प्रदीप (1877), ब्राह्मण (1883), आनन्द कादम्बिनी (1818) आदि के प्रकाशन के साथ आलोचना का विकास भी प्रारम्भ हुआ।

लाला श्री निवास दास के 'सयोगिता स्वयंवर' की एक सच्ची समालोचना प० बालकृष्ण भट्ट जी ने हिन्दी प्रदीप में प्रकाशित की। सयोगबस इसी समय चौधरी बद्रीनारायण 'प्रेमधन' जी ने 'आनन्द कादम्बिनी' पत्रिका में इसी नाटक की आलोचना लिख डाली।

इन दोनों समीक्षाओं की आलोचनात्मक दृष्टि गुण-दोष निरूपण की थी। इन्हीं पत्र-पत्रिकाओं के प्राचीन एवं नवीन सृजन पर आलोचनात्मक निबन्ध लिखे गये थे। जिससे आलोचना का विकास प्रारम्भ हो सका।

आलोचना-प्रकृति में नयेपन का संकेत तो मिलने लगा, किन्तु उसका स्वरूप प्रायः रूढ़िगत (कन्वेंशनल) ही रहा इस पद्धति के चरम रूप का दर्शन मिश्र-बन्धुओं के हिन्दी नवरत्न (1910 ई०) में दृष्टिगत हुआ। इसी नींव पर तुलनात्मक आलोचना

का प्रारम्भ प्रायः गुणदोष या उत्कृष्ट, निकृष्ट के मानदण्डों के साथ प्रारम्भ हुआ। और प० पद्म सिंह शर्मा, प० कृष्ण बिहारी मिश्र लाला भगवान दीन, जैसे आलोचक सामने आये।

(ii) द्विवेदी युगीन आलोचना काव्यशास्त्र के लक्ष्य-लक्षण ग्रन्थों में निहित साहित्य-चिन्तन का उपयोग प्रायः द्विवेदी युग में ही प्रारम्भ हुआ। इस दृष्टि से प्रायः भारतेन्दु युग के बाद आने वाले युग को 'पुनरुत्थान वादी' युग की सज़ा दी जाती है। सभवतः रीति-कालीन मान-मूल्यों की प्रतिक्रिया की ही देन थी कि आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी रीति-परम्परा के घोर विरोधी और कट्टर नैतिकता के पक्षधर के रूप में इस युग की आलोचना के स्तम्भ बने।

'हिन्दी साहित्य के इतिहास' में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने आधुनिक काल के अन्तर्गत तृतीय उत्थान को आलोचना की दृष्टि से महत्वपूर्ण माना है अध्याय के प्रारम्भ में ही उन्होंने इस उत्थान की आलोचना को मनोवृत्तियों की छानबीन करने वाली आलोचना भी कहा है। इस दृष्टि से पहले और दूसरे उत्थान की आलोचना को परिचयात्मक और गुण-दोष निरूपण वाली आलोचना कहा है। आ० शुक्ल के अनुसार तृतीय उत्थान के पूर्व हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में जो भी कार्य किया गया वह गुण दोष निरूपण और कवि-वृत्त परिचय से अधिक कुछ नहीं था। वस्तुतः शुक्ल युगीन आलोचना से पहले हिन्दी आलोचना में देव, बिहारी, मतिराम के गुणों की प्रशंसा या किसी एक कवि की निन्दा का भाव प्रमुख था।

मिश्र बन्धुओं द्वारा 'हिन्दी नवरत्न' में देव को सबसे महत्वपूर्ण स्थान प्रदान किया गया। जिसकी समीक्षा करते समय महावीर प्रसाद द्विवेदी जी ने हरिश्चन्द्र और देव की तुलना में देव को महत्वपूर्ण बताये जाने का विरोध किया।

शुक्ल जी के लेख से पूर्व ही लाला भगवान दीन जो मध्यकालीन साहित्य का

संचालन कर रहे थे, उन्होंने देव तथा बिहारी की तुलना करके, दाना के गुण व दाषा को काव्य शास्त्र के आधार पर उल्लेख करते हुए देव को बिहारी से श्रेष्ठ कवि कहा। इसी समय कृष्ण शंकर शुक्ल जिनका उल्लेख राम चन्द्र शुक्ल ने अपने 'हिन्दी साहित्य के इतिहास' में किया है और जो माधुरी पत्रिका के संपादन से जुड़ा था, ने काव्य भाषा के आधार पर मतिराम को देव व बिहारी से श्रेष्ठ सिद्ध किया। यही कारण है कि इस काल की आलोचना को गुण-दोष निरूपण वाली आलोचना कहा गया।

तृतीय उत्थान में हिन्दी आलोचना का जिस रूप में विकास हुआ, वह निश्चय ही महत्वपूर्ण है क्योंकि इस काल के प्रारम्भ में परम्परागत सिद्धान्तों के प्रति विद्रोह का भाव पाया जाता है। स्वयं शुक्ल जी ने 'कविता क्या है' नामक जो निबन्ध लिखा, वह महावीर प्रसाद द्विवेदी द्वारा लिखित 'कवि और कविता' नामक निबन्ध की प्रतिक्रिया स्वरूप ही लिखा गया था। इसने हिन्दी आलोचना को इस दृष्टि से सवृद्ध बनाया कि इसमें पहली बार बौद्धिक स्तर पर सटीक व तर्कपूर्ण भाषा के आधार पर कविता और मनुष्य की परिस्थितियों तथा समाज में आपसी सम्बन्धों की व्याख्या की गयी। व्याख्या और निर्णय को समान रूप से लागू किया गया।

शुक्ल जी ने अपने 'हिन्दी साहित्य के इतिहास' में द्वितीय उत्थान के अन्त में 1918 से पहले की आलोचना को रूढ़िवादी कहा है। और तीसरे उत्थान के प्रारम्भ में शुक्ल जी विलायती तख्तियों के प्रयोग में वृद्धि का उल्लेख करते हैं। लेकिन तृतीय उत्थान के पहले हिन्दी आलोचना की वह नींव अवश्य पड़ गयी थी जिस पर शुक्ल जी ने अपनी इमारत खड़ी की, जो हिन्दी भाषा और साहित्य की अपने गारे मिट्टी और ईंटों से निर्मित है।

आधुनिक हिन्दी साहित्य के इतिहास में डा० वच्चन सिंह ने आ० रामचन्द्र शुक्ल से पूर्व की समालोचना को नैतिकतावादी, रीतिवादी आलोचना कहा है। वस्तुतः नैतिकता साहित्योत्तर मानदण्ड है। नैतिकतावादी मानदण्ड महावीर प्रसाद द्विवेदी में भी

विद्यमान था। मिश्र बन्धुओं, लाला भगवान दीन, पदमसिंह शर्मा की नयी समालोचना पद्धति नैतिकतावादी कम, रीतिवादी अधिक है।

महावीर प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है कि 'कविता का विषय मनोरञ्जक एवं अद्भुत जनक होना चाहिए उन्होंने अपनी आलोचना से परम्परागत नैतिकता को काव्य के लिये आवश्यक बताया। उनकी आलोचना की विशेषता नैतिकता के साथ लोक मंगल की खोज है। नैतिकतावादी दृष्टि स्वयं अपने में लोक मंगल को समाहित करके चलती है।

द्विवेदी जी ने 'हिन्दी नवरत्न' पर समालोचना लिखते समय मिश्र बन्धुओं के केवल भाषा दोषों की ही गणना नहीं की बल्कि लोकमंगल व समग्र मानवीय दृष्टि से विश्लेषण के साथ देव, विहारी की तुलना में सूर तुलसी को प्रतिष्ठित किया। इसी लिये कहा जा सकता है कि शुक्ल जी की समीक्षा पद्धति महावीर प्रसाद द्विवेदी जी के मार्ग पर विकसित हुई।

हिन्दी आलोचना का विकास निर्धारित करते समय यह बात महत्वपूर्ण है कि शुक्लजी ने 'आलोचना' तथा 'आलोचना सबन्धी लेख' में अन्तर किया है। आलोचनात्मक लेखों की तुलना में किसी पुस्तक पर लिखी गयी आलोचना को अधिक महत्वपूर्ण माना है जिस प्रकार द्विवेदी जी ने 'मेघदूत' को प्रारम्भ में नैतिकतावादी दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं माना परन्तु काव्य की दृष्टि से 'मेघदूत' की प्रशंसा की। इस दृष्टि से महावीर प्रसाद द्विवेदी को वह सेतु मानना होगा, जिससे गुजर कर हिन्दी आलोचना में महत्वपूर्ण मोड़ आया।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की आलोचना का आधार एक ओर जहाँ भारतीय काव्यशास्त्र के लोकवादी चिन्तन में है वही दूसरी ओर पश्चिम के उन विचारकों में भी खोजा जा सकता है, जिन्होंने अपने समय में विज्ञान दर्शन, आदि तत्वों की समायोजन

करते हुए पश्चिमी आलोचना को गति दी।

रसमीमासा में दोनों पद्धतियों का समेकन देखा जा सकता है। कोष्ठको के बीच पूरी पुस्तक में अंग्रेजी के वाक्य भरे पड़े हैं। यही नहीं अपने प्रसिद्ध आलोचनात्मक लेखों में उन्होंने क्रोचे और आई०ए० रिचर्ड्स का विशेष उल्लेख किया है। यद्यपि इन दोनों आलोचकों के मतों से उनकी सहमति नहीं है। शुक्ल जी के अन्य निबन्धों में भी जिनका सीधा सम्बन्ध आलोचना से नहीं है जैसे— 'श्रद्धा-भक्ति', 'उत्साह', क्रोध' 'भाव या मनोविकार', 'लोभ और प्रीति', में वे बराबर कर्म सौन्दर्य की चर्चा करते हैं। श्रद्धा और भक्ति में जहाँ वे श्रद्धा और प्रेम के सामंजस्य को भक्ति कहते हैं वही श्रद्धा को सामाजिक दृष्टि से महत्वपूर्ण मानते हैं। और वहाँ भी 'रामचरित मानस' के राम का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

लोक मंगल की साधनाव्यवस्था तथा लोक मंगल की सिद्धावस्था में से शुक्ल जी लोक मंगल की साधनावस्था को काव्य का प्रमुख मानदण्ड मानते हैं। ऐसा नायक और चरित्र जो लोक मंगल का साधन बने, उनकी दृष्टि से महत्वपूर्ण काव्य और चरित्र हैं।

हिन्दी आलोचना की दृष्टि से शुक्ल जी पहले आलोचक हैं जिन्होंने 'प्रत्यक्ष रूप विधान' और 'स्मृति रूप विधान' का विश्लेषण करते हुए— 'स्मृति रूप विधान' को महत्वपूर्ण माना है। कविता के अर्थ ग्रहण को उन्होंने सबसे पहले विम्ब के माध्यम से स्वीकार किया है।

शुक्ल जी का प्रसिद्ध सिद्धान्त है 'साधारणीकरण आलम्बनत्व धर्म का होता है।' रससूत्र की व्याख्या में उन्होंने आलम्बनत्व धर्म को महत्व दिया है। यह दृष्टि सामाजिक दृष्टि है, अर्थात् राम कभी रसानुभूति के विषय नहीं बनते बल्कि आतातायी रावण को लोक मंगल की दृष्टि से समाप्त करने का जो राम का धर्म है वह रस निष्पत्ति का कारण है। यह दृष्टिकोण निश्चय ही प्रबन्ध काव्यात्मक है।

हिन्दी साहित्य के इतिहास' में शुक्ल जी ने सिद्ध, नाथ, जैन तथा कबीरदास की रचनाओं को इस लिये महत्व नहीं दिया है कि उनकी कविताओं में वह समग्रता नहीं है जिसमें अर्थ ग्रहण के योग्य विम्ब विधान का निर्माण हो सके इस लिये धर्म अध्यात्म आदि को वे साहित्य के बाहर की वस्तु मानते हैं।

लोक जीवन उनकी आलोचना का स्रोत था, और लोक जीवन के दृश्यों का रूप विधान शुक्ल जी को बहुत प्रिय था। इसी लिये 'नागमती का विरह वर्णन' तथा सूरसागर का वात्सल्य वर्णन उन्हें ससार में अद्वितीय लगा था।

वे छायावाद के आलोचक थे, लेकिन उन्होंने उसके लाक्षणिकता और चित्रकल्पना को न केवल रेखांकित किया बल्कि काव्य की दृष्टि से उसे महत्वपूर्ण माना। परन्तु अपने प्रमुख सिद्धान्त लोकमगल के आधार पर उन्होंने छायावाद की वायव्यता तथा रहस्यात्मकता की निंदा की और इसे पश्चिम से प्रभावित माना। भारतीय संस्कृति तथा जीवन शैली के अनुकूल दृष्टिकोण का विकास उन्हें प्रिय था।

हिन्दी में काव्य भाषा के विकास पर उन्होंने पहली बार न केवल व्यवस्थित विचार किया है बल्कि भाषा और संवेदना के रास्ते को उनसे अधिक अज्ञेय जी को छोड़कर किसी ने भी नहीं समझा है। 'बुद्ध चरित्र' की भूमिका में शुक्ल जी ने अवधी और ब्रज भाषा का भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से भिन्न विवेचन किया है और इस कवि सिद्ध भाषा का प्रयोग उन्होंने 'जायसी ग्रन्थावली की भूमिका' में भी किया है।

शुक्ल जी मूलतः व्याख्यात्मक और निर्णयात्मक आलोचना के प्रशंसक हैं। उन्होंने अपने समय तक विकसित आलोचना को ध्यान में रखकर चार आलोचना पद्धतियों का वर्णन किया है जो निम्न हैं।

- 1 व्याख्यात्मक
- 2 निर्णयात्मक
- 3 सैद्धान्तिक
- 4 ऐतिहासिक

शुक्ल जी ने मूल रूप में व्याख्या और मूल्यांकन दोनों का उपयोग किया है। यही कारण है कि उनकी आलोचना में दोनों पद्धतियाँ मिलकर विकसित हुई हैं।

डा० नगेन्द्र ने शुक्ल जी का मूल्यांकन करते हुए कहा है कि वे अप्टूडेट नहीं रह गये हैं। क्योंकि उन्होंने रसवाद का जो आधार ग्रहण किया, वह कथा साहित्य पर लागू नहीं होता। परन्तु डा० देवराज ने शुक्ल को साहित्य के संदर्भ में सदैव अप्टूडेट मानते हुये यह कहा है कि— “उन्होंने व्यवस्थित सिद्धान्त का निर्माण तो नहीं किया, वरन् उनके समान रस ग्राही दृष्टि का आलोचक संसार में नहीं मिलेगा।”

शुक्ल जी की दूसरी विशेषता जो आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी ने उनकी आलोचना में पायी है वह मुख्यतः शुक्ल जी की अपनी मर्यादावादी तथा लोकोन्मुखी दृष्टि के कारण ये मानते हैं कि वात्त्यार्थ में ही काव्य संभव है। लक्ष्यार्थ या व्यंगार्थ में नहीं।

डा० नगेन्द्र का कथन है कि शुक्ल जी का यह मत कई दृष्टियों से गलत है, और यह गलती प्रबन्धात्मक दृष्टि के कारण हुई है। रस मीमांसा में वे विषयों के चयन को महत्व देते हैं और यह मानते हैं कि सभी विषयों पर काव्य संभव नहीं है।

द्विवेदी युगीन यह दृष्टि छायावादी युग में अमान्य हो गयी। इस लिए आचार्य नन्दुलारे बाजपेयी इस सम्बन्ध में शुक्ल जी की सीमा का संकेत करते हैं क्योंकि कविता का समग्र दृष्टि में कुछ भी विषय हो सकता है और यह भी स्थापना करते हैं कि ‘ज्ञान प्रसार के भीतर ही भाव प्रसार होता है।’ तथा विभावना व्यापार की आवश्यकता पर बल भी देते हैं यह विभावना व्यापार जहां एक ओर रस सिद्धान्त से जुड़ा हुआ है वहीं दूसरी ओर टी०एस० इलियट के आब्जेक्टिव को रिलेटिव के अर्थ में भी अपने में समेटे हुए है।

हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में उसका प्रमुख महत्व इस बात में है कि उन्होंने

गुण—निन्दा मूलक प्रभाववादी आलोचना के स्थान पर अनुभव मूलक इहलोकिक आलोचना का प्रचलन किया। उन्होंने हिन्दी भाषा को वह बौद्धिक क्षमता प्रदान की जिससे वह आलोचना के योग्य हो सके। यह कार्य उन्होंने अपनी आलोचना तथा निबन्धों के माध्यम से किया। यह बात अवश्य है कि उनकी आलोचना अधिकांशतः काव्य पर आधारित है।

गद्य साहित्य पर उनकी आलोचना पद्धति का प्रयोग बहुत अधिक सफल नहीं हो सका लेकिन आलोचना मात्र की जो शैली शुक्ल जी ने निर्धारित की वह तत्वाभिनिवेशी और विश्लेषणपरक है।

शुक्ल जी के बाद हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में अनेक सिद्धान्तों को प्रयुक्त करने वाले आलोचक काफी बड़ी संख्या में सक्रिय हुए, और उनका प्रभाव यह पड़ा कि आलोचना पुनः शुक्ल जी से पीछे मुड़कर नहीं देख सकी। किसी भी आलोचक की विशेषता इसमें नहीं होती है कि वह रचना को श्रेणियों में बाँटे, बल्कि इसमें होती है कि वह पाठक को रचना के मर्म तक पहुँचाये। शुक्ल जी इस दृष्टि से सक्षम हैं। उन्होंने पद्मावत तथा राम चरितमानस के मर्म को लोगों तक पहुँचाकर पाठक का मानसिक संस्कार किया है, कुछ विद्वान उन्हें अंग्रेजी के प्रसिद्ध आलोचक डॉ॰ जानसन के समान ऐतिहासिक व्यक्ति मानते हैं। इस उपमा को यदि महत्व न भी दिया जाय तो भी यही कहा जा सकता है कि विद्वता और अनुभवशीलता का जो योग शुक्ल जी में है वह हिन्दी के बहुत कम परवर्ती समीक्षकों में है। छायावादी दौर—छायावादी समीक्षा का प्रारम्भ 'नीतिवाद के विरुद्ध कलावादी प्रतिक्रिया' के रूप में हुआ। इसके पीछे स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकार्य कर रही थी। इसमें काव्यात्मक—भावसंवेदन को छायावादी समीक्षा में प्राथमिकता दी गयी। 'पल्लव' व 'परिमल' जिसमें परिवर्तित 'काव्य वस्तु', 'काव्य—भाषा और 'काव्य संगीत' पर जम कर विचार किया गया है, इस बात का साक्ष्य प्रस्तुत करती है कि, छायावादी समीक्षकों

की रचनात्मक और आलोचनात्मक दृष्टिकोण पहले से काफी बदला हुआ था। समीक्षकों ने बौखलाहट के बजाय काफी सतुलित दृष्टि से काम लिया। एक ओर वो आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के बुद्धिवादी, नैतिक और आदर्शवादी मान्यताओं से असहमति प्रकट की, वहीं दूसरी ओर रुद्धिवादी काव्य सत्कारों से मुक्त हो कर परम्परा से ग्राह्य सिद्धान्तों का विशदीकरण किया।

ऐतिहासिक दृष्टि से प्रसाद, निराला, पत तीनों कवि चितको का आधुनिक हिन्दी समीक्षा को प्रौढतर बनाने में महत्वपूर्ण योग रहा। इस काल के समीक्षकों ने काव्य के विषय वस्तु और कवि की वैयक्तिक भाव चेतना, दोनों को उचित महत्व दिया। छायावादी समीक्षा की दो उपलब्धियाँ हैं—

- 1 साहित्य की प्रकृति को मानव जीवन की प्रकृति के समान व्यापक और बहुमुखी बनाना।
- 2 काव्य तत्वों और उपकरणों की सूक्ष्मातिसूक्ष्म विशेषताओं की खोज करना श्यामसुन्दर दास ने जिस समन्वयवादी समीक्षा की नींव डाली थी, उसका विकास इन समीक्षकों में स्पष्ट दिखाई देता है।

छायावादी आलोचकों ने काव्यानुभूति, सौन्दर्यबोध और काव्यभाषा जैसे महत्वपूर्ण तत्वों को आलोचना का विषय बनाया। इन्होंने ऐतिहासिक और परिवर्तनशील परिस्थितियों के अध्ययन द्वारा रचनाकार के विशिष्ट काव्य मूल्यों को प्रतिष्ठित किया। इन आलोचकों में उनकी अपनी अभिरूचियों, सत्कारों, अनुभवों, और दृष्टिकोणों के स्तर पर विभिन्नता भी देखी जा सकती है। उदाहरण के लिये जयशंकर प्रसाद पन्त और निराला का काव्य चिंतन देखा और परखा जा सकता है।

छायावादी कवियों में प्रसाद जी का कार्य चिंतन सबद्ध और साफ सुथरा है। प्रसाद जी की आलोचना बुद्धिविश्लेषण प्रधान तथा कल्पना सश्लेषण प्रधान होती चली

गयी है। प्रसाद जी मूलतः अन्तर्मुखी-व्यक्तित्व के विचारक थे। उनकी अन्तर्मुखता इतनी गहरी थी कि वे अपने अन्तर्जगत में उपस्थित भावों को उनके भेद व अभेद को रूपों व गुणों को बहुत अच्छी तरह पहचानते थे। इसी लिये वे समष्टि चित्रों द्वारा उन्हें सश्लेषित रूप में अथवा उपमा विधान, प्रतीक विधान द्वारा विश्लेषित रूप में अंकित कर सकते थे। प्रसाद जी ने छायावाद के सम्बन्ध में फैले कई भ्रमों का निराकरण किया और साथ ही भारतीयता एवं कलावाद के सम्बन्ध में फैली कई भ्रान्तियों का निराकरण भी किया। उन्होंने छायावाद को यथार्थवाद के समानान्तर प्रतिष्ठित किया। यथार्थवाद के सम्बन्ध में दी गयी उनकी परिभाषा आज भी प्रासंगिक प्रतीत होती है। यथार्थवाद की एक विशेषता लघुता की ओर साहित्यिक दृष्टिपात के साथ छायावाद का आन्तरिक सम्बन्ध दर्शाते हुए उन्होंने अपनी आलोचनात्मक प्रतिभा के विकास की सूचना दी। व्यवहारिक आलोचना के क्षेत्र में प्रसाद जी का योगदान प्रायः नगण्य ही रहा है, किन्तु छायावाद की आलोचना की दिशा में उन्होंने जो सहयोग दिया, वह निश्चय ही मूल्यवान् है। प्रसाद जी ने सौन्दर्य आत्मानुभूति और काव्य भाषा का सूक्ष्म और महत्वपूर्ण विवेचन किया। रस सिद्धान्त की विशदीकरण में भी उनके विचार-सूत्र काफी प्रसशनीय हैं।

पतंजलि की आलोचना अत्यन्त परिष्कृत रूचि की है, 'पल्लव की भूमिका' ने तत्कालीन समीक्षा के सदर्भ में महत्वपूर्ण स्थापनाये प्रस्तुत की। उन्होंने ब्रज काव्य के मूल्यांकन का सतुलित मान उपस्थित किया है, पल्लव की भूमिका के काव्य प्रवृत्ति, भाषा, शिल्प, शब्द चयन विषयक कुछ सूत्र आज भी काम के हैं। निराला ने काव्यभाषा और शिल्प रचना के क्षेत्र में महत्वपूर्ण विचार व्यक्त किये हैं। उन्होंने 'पतंजलि और पल्लव' में पतंजलि की मान्यताओं पर नये सिरे से विचार किया। परिमल की भूमिका में कवित्त छंद तथा उसकी लय पर आधारित मुक्त छन्द के संगीत की जातीयता पर हिन्दी में पहलीबार जमकर विचार किया गया है। डा० राम विलास शर्मा का कथन है

कि 'निराला जी ने अपनी आलोचनाओं में नये-पुराने का सतुलन किया है। बिहारी और महाकवि रविन्द्र नाथ ठाकुर पर तुलनात्मक लेख लिख कर और तुलसीदास के दर्शन पर विशेष रूप से प्रकाश डाल कर उन्होंने छायावादी आलोचना को एकांगी हान से बचा लिया है। छायावादी परम्परा को अपनी रचनाओं में समेटने के लिये प्रसिद्ध, महादेवी वर्मा ने की 'चित्रकला', और 'वर्णगीत' के सदर्भ में कविता पर विचार किया है।

परिणामतः ऐतिहासिक दृष्टि से सोचा जाय तो हिन्दी आलोचना को संस्कृत काव्य शास्त्र और रीतिवादी रूढ़ियों से अलग कुछ दे पाने का कार्य छायावादी आलोचकों ने किया।

इसी छायावादी युग में एक प्रौढ़ समीक्षक के रूप में आचार्य नन्द दुलारे वाजपेयी का आगमन हुआ, यद्यपि बाजपेयी जी आचार्य शुक्ल की ही परम्परा के आलोचक थे, लेकिन आचार्य शुक्ल द्वारा उपेक्षित आधुनिक साहित्य की उन्होंने जिस सफलता के साथ मर्मग्राहिणी आलोचना प्रस्तुत की वह सराहनीय है। उन्होंने छायावादी काव्य का विश्लेषण करके उसे ग्राह्य बनाया। छायावादी काव्य प्रतिमानों के धरातल पर विकसित उनकी काव्य दृष्टि में समझ की गहरी बुनियाद मिलती है वे काव्य में रस के विस्तार एवं समाजवादी मूल्यों को तरजीह देते थे। कुछ विद्वान उन्हें 'सान्दर्भिकवादी' या 'सौष्ठववादी' की संज्ञा देते हैं। छायावादी वैयक्तिकता और अन्तर्मुखता को वे अधिक से अधिक सामाजिक और बहिर्मुख बनाने के पक्षपाती थे। इस विषय में उनकी धारणा थी कि समस्त काव्य प्रक्रिया का साधारणीकरण होता है। उनकी समीक्षा के प्रतिमानों के रूप में दो प्रमुख तत्वों 'भावात्मक निष्पत्ति' एवं 'रूपात्मक सौन्दर्य' को लिया जा सकता है।

एक स्वतन्त्र समीक्षक की हैसियत से छायावादी ऐतिहासिक पुनर्मूल्यांकन का कार्य आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी ने किया। द्विवेदी जी ने कविता को उसके

व्यापक सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य में देखा और समझा है। वे वस्तुतः ऐतिहासिक पद्धति के समीक्षक हैं। 'तेन' के सूत्रों से प्रभावित हो कर वे भी काव्य समीक्षा के क्षेत्र में निम्न वस्तुओं की जानकारी आवश्यक मानते हैं। यथा—कवि किसकाल में उत्पन्न हुआ? उसके पूर्ववर्ती तथा समसामयिक अन्य कौन कौन से कवि थे और उनसे उनका कोई सम्बन्ध था या नहीं? इस प्रश्न—शृङ्खला को डा० बच्चन सिंह ने क्रमागत सामाजिक सांस्कृतिक और जातीय सातत्य' कहा है। जिसके बीच वे किसी कवि का स्थान निर्धारित करते हैं। आचार्य द्विवेदी को 'मानवतावादी दृष्टि का समीक्षक कहा गया है। उन्होंने मानवतावाद के दो लक्षण माने हैं।

- 1 मनुष्य की महिमा व मानवीय मूल्यों में विश्वास।
- 2 मनुष्य के इस मर्त्य—जीवन को किसी प्रकार के पापफल भोगने का परिणाम न समझकर, इसे इसी दुनिया में दुःख शोक से बचाना और सुख सवृद्धि युक्त बनाना वस्तुतः उनके इस मानवतावाद को आदर्शवादी रोमैन्टिक मानवतावाद कहना ज्यादा ठीक होगा, और इस दृष्टि से किसी कविता की सफल समीक्षा नहीं हो सकती। द्विवेदीजी ने अपना हर एक वक्तव्य गहरे अध्ययन, चिंतन, मनन व साक्षात्कार के बाद दिया है। उदाहरण के लिये सूर और कबीर पर की गयी उनकी आलोचनाएँ देखी जा सकती हैं। यही नहीं आचार्य द्विवेदी आदिकालीन साहित्य के उद्धारक भी हैं। वे वस्तुतः विचारों के समीक्षक हैं। उनका मूल्य इस बात में निहित है कि उन्होंने ऐतिहासिक काव्यों से पुनरुद्धार और पुनर्मूल्यांकन द्वारा हिन्दी साहित्य और उसकी समीक्षा को गति प्रदान की है।

मनोविश्लेषणात्मक आलोचना क्रमशः फ्रायड जुग एडलर से प्रभावित होने के कारण अपनी विकास यात्रा में अत्यधिक सफल नहीं हुई, फिर भी आलोचनात्मक समझ विकसित करने के कारण इसके महत्व को कमतर नहीं आका जा सकता है।

पाश्चात् समीक्षाशास्त्र में इस बात पर विशेष विचार किया गया है कि रचना करते समय रचनाकार की मनस्थिति कैसी होती है। और उसे सृजन की मूल प्रेरणा कहाँ से मिलती है? इसी विचारधारा की देन है अन्तर्वादी समीक्षा। इस समीक्षा पद्धति की सबसे बड़ी खामी यह है कि वह रचना को अपनी समीक्षा का केन्द्र न बनाकर, रचनाकार को ही अपने अध्ययन का विषय बनाती है। इस पद्धति से प्रभावित समीक्षक प्रायः डा० नगेन्द्र, इलाचन्द्र जोशी, अज्ञेय, आचार्य नलीन विलोचन शर्मा आदि हैं।

डा० नगेन्द्र फ्रायड व जुगीय मनोविज्ञान से गहरे रूप से प्रभावित हैं परन्तु फ्रायड के दर्शन को वे एकांगी मानते हैं। उनके लिये फ्रायड की बहुत सी उपपत्तियाँ दूरारूढ और अविश्वसनीय हैं। नगेन्द्र जी की दृष्टि में 'काम' (लिविडो) जीवन का प्रमुख अंग तो है किन्तु सर्वांग नहीं। उनके लिए फ्रायड का जीवन दर्शन साधन है। साध्य नहीं। साधन इस लिये है कि फ्रायडीय मनोदृष्टि भी 'आनन्दवादी' एवं 'रसवादी' जीवन मूल्यों पर आधारित है। तथा मनोविश्लेषण एवं अन्य पश्चिमी साहित्य अवधानाओं ने उनकी रस दृष्टि को और अधिक स्थिरता प्रदान की है।

डा० नगेन्द्र ने फ्रायड के 'अचेतन-चेतन' के लिये आत्म और अनात्म की शब्दावली का प्रयोग किया है।¹ उनकी दृष्टि में अचेतन अथवा 'अनात्म' में पूजीभूत काम कुठाओं के लिए 'चेतन' अथवा 'आत्म' द्वारा पवित्रता एवं नित्यता प्रदान की जाती है यही नहीं फ्रायड के अनुरूप ही वे काव्य की मूल प्रेरणा काम (लिविडो) को ही मानते हैं। उनके अनुसार—हमारे व्यक्तित्व में होने वाले सघर्ष मूलतया काममय हैं और चूँकि ललित साहित्य तो मूलतः रसात्मक होता है, अतः उनकी प्रेरणा में कामवृत्ति की प्रमुखता असदिग्ध है।² उनकी दृष्टि में "मानव के सौन्दर्य-प्रेम का उनकी काम वृत्ति से और हमारी सौन्दर्य भावना का हमारी प्रीति से सहज सम्बन्ध है।"

¹ डा० कृष्ण वल्लभ जोशी नव्य हिन्दी-समीक्षा पृ-० 169

² डा० नगेन्द्र- विचार और अनुभूति - पृ०- 10

काम जीवन की प्रधान कृति है। और स्वस्थ रूप में, काम का उपभोग न करके जब उसको चिंतन में परिवर्तित कर दिया जाता है तो साहित्य की सृष्टि होती है। लेकिन अस्वस्थ रूप में काम अमुक्त रहकर साहित्य के मूलवर्ती भावचित्रों की सृष्टि करता है।¹

डा० नगेन्द्र आत्माभिव्यक्ति को कविता मानते हैं। उनकी दृष्टि में व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति ही साहित्य है। तथा व्यक्तित्व का निर्माण जिन प्रवृत्तियों से होता है उनमें कामवृत्ति का प्राधान्य है।² श्री नगेन्द्र जी मानसिक कुठा को काव्य का प्रेरक तत्व बताते हुए लिखते हैं कि— “यह कुठा जितनी ही विवसता जन्य अर्थात् व्यक्तिगत परिस्थिति के प्रतिकूल होगी उतनी ही अधिक मन में घुमडन पैदा होगी, और फिर यह घुमडन उतने ही अधिक दिवास्वप्नों की सृष्टि करेगी³”।

इस प्रकार देखा जा सकता है कि डॉ० नगेन्द्र ने अपनी व्यावहारिक समीक्षा में कही-कही आवश्यकता से अधिक मनोविश्लेषण का सहारा लिया है। यही कारण है कि कुछ समीक्षकों ने आपको पूर्णतः फ्रायडवादी का फतवा दे दिया है। उदाहरण के लिए ‘तुलसी और नारी’ नामक अपने निबन्ध में उन्होंने लिखा है— “मनोविश्लेषण शास्त्र इस मनोवृत्ति के कुछ और भी कारक उपस्थित करता है। इस कटुता का स्पष्ट कारण तो तुलसी के जीवन की उस घटना में ही ढूँढा जा सकता है जिसमें उन्हें राम भक्ति की ओर प्रेरित किया था। इसी के द्वारा उनका उत्कृष्ट पार्थिव प्रेम उतने ही उत्कृष्ट अपार्थिव प्रेम में उन्नयित हो गया था। अपने भाव का उन्नयन तो तुलसी ने साधना से कर लिया, परन्तु चूँकि यह परिवर्तन सहज एवं क्रमिक प्रक्रिया के द्वारा न हो कर एक झटके के साथ हुआ था, इस लिए ऐसा प्रतीत होता है कि यह ग्रन्थि उनके मन में रह गयी और आत्मग्लानि जीवन भर न तो अपने आतुर मन

¹ डा० नगेन्द्र — विचार और अनुभूति — पृ०— 8

² डा० नगेन्द्र — विचार और अनुभूति — पृ०— 10

³ आचार्य नन्द दुलारे वाजपेयी, आधुनिक साहित्य— पृ०— 331

को क्षमा कर सकी और न आतुर मन का आलम्बन अथवा बाह्य प्रतीक नारी को ही।¹

डा० नगेन्द्र जी द्वारा फ्रायड के सिद्धान्त को हिन्दी साहित्य के सर्वश्रेष्ठ कवि तुलसीदास पर घटित करना इस सिद्धान्त की बहुव्याप्ति है। क्योंकि हृदय वृद्धि से परिष्कृत पूर्णत आत्मवादी सतकवियों की नारी विषयक मान्यताओं का समाधान फ्रायड में नहीं खोजा जा सकता। इस लिए तुलसी प्रणीत नारी निदा विषयक धारणा की मनोविश्लेषण शास्त्र के अनुरूप प्रमाणित करने के लिए डा० नगेन्द्र द्वारा दिया गया यह तर्क अद्विद्ध एवं भ्रान्तिपूर्ण है। क्योंकि भावोन्नयन हो जाने के बाद ग्रन्थि का बना रहना संभव नहीं है। कुठाग्रस्त मन की अभिव्यक्ति महान हो ही नहीं सकती। तुलसी—जैसा प्रथम श्रेणी का सत कवि इतनी उदात्त कृति की सर्जना कुठारहित भाव से ही कर सकता था।²

रस के प्रसंग में डा० नगेन्द्र ने बड़ी गहराई से विचार किया है। और साहित्य चिंतन के परिप्रेक्ष्य में उनकी नवीन व्याख्या की है। साधारणीकरण के सदर्थ में वे अभिनव गुप्त से प्रेरित हो कर ही कहते हैं कि साधारणीकरण कवि की अनुभूतियों का होता है। जब कि शुक्ल जी की मान्यता है कि साधारणीकरण आलम्बनत्व धर्म का होता है। इस प्रकार नगेन्द्र रस के रूढ और शास्त्रीय अर्थ का परित्याग करके, व्यापक अर्थ में उसे व्यक्तित्व की सार्थकता की सिद्धि एवं प्रतीति से जोड़ते हैं। अर्थात् आत्म साक्षात्कार जो वाणी था शब्द—अर्थ के माध्यम से घटित होकर कविता का स्वरूप ग्रहण कर लेता है। इस तरह मूल्यांकन का प्राथमिक निकष है— अपनी सत्ता की सार्थकता की प्रतीति। डा० नगेन्द्र कविता की श्रेष्ठता का जो प्रतिमान निर्धारित करते हैं वह है— रागात्मक सवृद्धि और उनका व्यजक शब्द विन्यास। यह रागात्मक सवृद्धि वही परिलक्षित होती है जहाँ हमें कविता के माध्यम से व्यक्तित्व की

¹ डा० नगेन्द्र— विचार और विश्लेषण— पृ०— 49-50

² डा० रणवीर रागा (सम्पा०) डा० नगेन्द्र— व्यक्तित्व एवं कृतित्व पृ०—141

सार्थकता का अनुभव हो। स्वयं उन्हीं की शब्दों में— 'इस प्रकार रागात्मक बांध एक व्यापक और समकालित काव्यमूल्य है। जिसका आधार है शब्द अर्थ के माध्यम से मानव व्यक्तित्व की सार्थकता की प्रतीति, और सिद्धि है आनन्द। इसकी प्रक्रिया में रागात्मक सवृद्धि का प्राधान्य है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के बाद डा० नगेन्द्र ही ऐसे आलोचक हैं जिन्होंने अपने स्वतन्त्र चिंतन से हिन्दी आलोचना को सवृद्ध किया है।'

प्रगतिवादी दौर सन् 1940 के दशक के मध्य जहाँ शुक्लोत्तर पीढ़ी के आलोचक छायावाद के पुनर्मूल्यांकन और प्रतिष्ठा के प्रश्न को लेकर परेशान थे, स्वतः छायावादी कवियों ने यह महसूस किया कि छायावाद में गतिरोध उत्पन्न हो गया है और वह पतन की ओर उन्मुख पूँजीवाद की ओर बढ़ गया है। ऐसे में उन्होंने छायावाद के अन्त की घोषणा करके नयी चेतना का आह्वान किया एवं नवीन सामाजिक तत्वों की खोज प्रारम्भ कर दी। समाज के वैज्ञानिक अध्ययन के आधार पर मार्क्स तथा एंगेल्स ने द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की स्थापना करके समाज एवं प्रकृति के प्रत्येक पक्ष पर पुनः सतुलित ढंग से विचार किया था। उन्होंने सामाजिक संबंधों में परिवर्तन के कारण आर्थिक आधार एवं उत्पादन के साधनों में खोजने की जरूरत महसूस की। हर युग में समाज की नयी-पुरानी शक्तियों में संघर्ष होता है और इस संघर्ष द्वारा एक नयी जीवन उन्मुख शक्ति का जन्म होता है। और साहित्य पुनः सजीव होने लगता है।

छायावाद का स्खलन जिन कुठाग्रस्त ह्रासोन्मुखी काव्य प्रवृत्ति में हो गया था, उससे क्षुब्ध होकर इन कवियों को इस नये दर्शन में साहित्य-सृजन की नयी दिशा का संकेत दिखाई पड़ने लगा। कहना न होगा कि छायावाद के वरिष्ठ कवि ही सबसे पहले प्रगतिवाद के समर्थक बने।

प्रगतिवाद सृजन और आलोचना के क्षेत्र में एक नया दृष्टिकोण लेकर उपस्थित हुआ था। जीवन के प्रति सर्वथा नया दृष्टिकोण होने के कारण नये साहित्य

के मूल्यांकन के लिये पिछली सभी समीक्षा कसौटियों को रद्द कर दिया। रीतिबद्ध समीक्षा, गुण-दोष विवेचना, प्रभाववादी तुलनात्मक समीक्षा तथा शुक्ल जी की व्याख्यात्मक आलोचना-पद्धतियों को उसने अपर्याप्त मान कर त्याग दिया।

प्रगतिवाद व्याख्यामूलक साहित्यिक रस को सामाजिक यथार्थ की भूमि पर प्रतिष्ठित करना चाहता था। उसका दृष्टिकोण पूर्णतया जनकल्याणकारी था। उसके समीक्षा के प्रमुख मानदण्ड उसकी दृष्टि में साहित्य की सउद्देश्यता थी। सामाजिक यथार्थ का उद्घाटन ही प्रगतिवादियों के अनुसार साहित्य का एकमात्र उद्देश्य होना चाहिए। इसी समय 'हंस' पत्रिका के प्रगति अंक में एडवर्ड -अपवर्ड ने 'साहित्य की मार्क्सवादी व्याख्या' शीर्षक से एक लेख लिखा और कुछ महत्वपूर्ण मुद्दों को स्पष्ट किया। प्राचीन साहित्य की प्रासंगिकता को लेकर उन्होंने कहा— "प्राचीन काल में लिखी गयी पुस्तकें जो अपने काल के जीवन की सतह का ठीक चित्रण करती थी और आज हमारे अनुभव सिद्ध जीवन के बारे में हमें कुछ नहीं बताती, साहित्य के नाते मृत हैं, चाहे ऐतिहासिक लेख पत्र के रूप में उनका महत्व भले ही हो। तथापि अतीत के जिन पुस्तकें ने जीवन की सतह के नीचे काम करने वाली शक्तियों को प्रतिबिम्बित किया है वह बहुत संभव हैं हमारे आज के बुनियादी यथार्थों के बारे में भी महत्वपूर्ण बातें बता सकें। सतह के ऊपर गति नीचे से अधिक तीव्र होती है। जितनी ही गहराई से किसी लेखक की अन्तर्दृष्टि सतह भेदकर नीचे पहुँचेगी उतने ही दीर्घकाल तक उसकी कृति परिवर्तनशील यथार्थ—जगत् के प्रति पुरानी नहीं पड़ेगी।"

इससे स्पष्ट है कि प्रगतिशील समीक्षा का आग्रह सामाजिक यथार्थ की सही अभिव्यक्ति की ओर ही था। उसकी दृष्टि में पूँजीवाद को नष्टकर समाजवाद की स्थापना के लिए प्रयत्नशील शक्तियाँ ही आज की आधारभूत शक्तियाँ हैं। साहित्य उनके अनुसार वर्ग चेतना की अभिव्यक्ति है। अतः सही साहित्य सृजन के लिये साहित्यकार और जन-सामान्य का रागात्मक सम्बन्ध अत्यन्त आवश्यक है।

जन-सामान्य उनकी समस्त विचारधारा का केन्द्र है अतः सौन्दर्य बोध की चर्चा करते हुए भी वे सौन्दर्य की उपस्थिति जनता में मानते हैं। उनके अनुसार-सौन्दर्यबोध का निर्माण परिस्थितियों और सामाजिक सम्बन्धों से होता है। प्रगतिवादी आलोचना भाषा, छन्द, अलंकार, शैली को जनसामान्य के बीच से ग्रहण करती है। भाषा शैली की सहजता सरलता एवं स्पष्टता पर उसका विशेष बल रहता है। क्योंकि उसमें जनता को प्रभावित करने की सामर्थ्य होती है। इस प्रकार हिन्दी में प्रगतिशीलता का एक नया दौर प्रारम्भ हुआ तथा आलोचना के क्षेत्र में नयी मान्यताएँ प्रकट होने लगीं प्रगतिशील आलोचना के सिद्धान्तवादी आलोचकों में मुख्यतः श्री शिवदान सिंह चौहान, प्रकाश चन्द्र गुप्त, रामविलास शर्मा, डा० नायवर सिंह, अमृतराय, राज्ञेय राघव, आदि प्रमुख हैं।

शिवदान सिंह चौहान : सर्वप्रथम शिवदान सिंह चौहान ने 1937 ई० के 'विशाल भारत' में 'भारत में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता' शीर्षक एक लेख लिखा, इसमें प्रगतिशील साहित्य के सिद्धान्तों का विवेचन करने के साथ-साथ इस लेख में उन्होंने भक्तिकालीन एवं रीति कालीन साहित्य पर विध्वसात्मक टिप्पणी की, एवं वर्तमान साहित्य में स्वस्थ विचार धारा के अभाव की ओर संकेत किया। 'प्रगतिवाद' में संकलित उनके आरम्भिक निबन्ध उनकी परिपक्व दृष्टि के सूचक हैं। प्रेमचन्द्र जी के बाद आपने प्रगतिशील 'पत्र हंस' का सम्पादन कार्य प्रारम्भ किया, और उदारवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया। पत्र की कविताओं के प्रति सहृदयता इसी उदार दृष्टि का प्रमाण है।

सन् 1943 के 'हंस' के 'प्रगतिअंक' के प्रकाशन से प्रगतिशील विचारधारा का सुस्पष्ट रूप सामने आया। 1951 में आपने 'आलोचना' का संपादन आरम्भ किया। 'साहित्य अनुशीलन', 'साहित्य की परख' एवं 'आलोचना के मान' आपके तीन आलोचना ग्रन्थ हैं। इनमें पुस्तक समीक्षाएँ एवं सैद्धान्तिक निबन्ध आदि संकलित हैं।

चौहान जी मार्क्सवाद में कट्टरता के विरोधी एवं उदारता के समर्थक हैं। किन्तु साहित्यिक मूल्यांकन के समय सैद्धान्तिक आग्रह से काफी हद तक प्रभावित दिखाई देते हैं। प्रगतिवाद को पश्चिम की वस्तु मानने वाले समालोचकों के मत का खण्डन करते हुए उन्होंने स्पष्टतः कहा है कि— “पूर्व-पश्चिम, भारतीय-अभारतीय, कहकर विचारधाराओं मनोवृत्तियों और सौन्दर्य-मूल्यों को देश काल की सकुचित परिधि में बाध कर नहीं रख सकते।” (प्रगतिवाद— पृ० १) शिवदान सिंह चौहान जी की आलोचना शैली की चर्चा करते समय उनकी गंभीरता से इकार नहीं किया जा सकता किन्तु विचारों की दुरुहता और भाषा की प्राजलता में गतिरोध प्रायः कॉडवेल के प्रभाव के कारण उत्पन्न हुआ जान पड़ता है।

हिन्दी आलोचना में प्रगतिवादी आलोचना के विकास के साथ-साथ पश्चिम के कुछ विद्वानों की कृतियों द्वारा भी प्रगतिवादी आलोचना का विकास हुआ, जिनकी सक्षिप्त चर्चा के बिना यह प्रयास अधूरा साबित होगा।

मार्क्सवादी आलोचना की शुरुआत जार्ज प्लखानोव के ‘आर्ट एण्ड सोसाइटी’ लियोन ट्राट्स्की के (लिटरेचर एण्ड रीवोल्यूशन) तथा अंग्रेजी साहित्य के महान आलोचक क्रिस्टोफर कॉडवेल की ‘स्टडीज इन डाइंग कल्चर’ एवं ‘फर्दर स्टडीज इन डाइंग कल्चर’ तथा ‘इल्यूजन एण्ड रियलिटी’ से होती है इस आलोचना को नयी दिशा देने में हार्बर्ट फ्रास्ट, जार्ज लूकाच, रोजर फ्राइ, अर्न्स्ट फिशर, और कार्ल मैकहिम (आइडियोलॉजी एण्ड यूटोपिया) का महत्वपूर्ण योगदान है।

प्रकाश चन्द्र गुप्त प्रकाशचन्द्र गुप्त जी की आलोचना दृष्टि डा० चौहान जी से भी उदार रही। उनमें प्रगतिशीलता का आग्रह इतना कम है कि कुछ एक पक्तियों निकाल देने पर उनका स्वरूप शान्तिप्रिय द्विवेदी की प्रभाववादी आलोचना जैसा हो जाता है। अंग्रेजी के शिक्षक होते हुए भी गुप्त जी ने जिस निष्ठा से ‘हिन्दी साहित्य’

की प्राचीन परम्परा का अनुशीलन और समसामयिक साहित्य का राहानुभूति पूर्वक सर्वेक्षण किया वह प्रशंसनीय है। 'आधुनिक हिन्दी साहित्य एक दृष्टि (1952) हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा' (1953) और 'साहित्य धारा' (1965) आदि ग्रन्थों में सकलित विविध निबन्ध उनकी व्यापक आलोचना दृष्टि का सही परिचय देते हैं। अपने समकालीन मार्क्सवादी आलोचकों से भिन्न वे हमेशा विध्वसात्मक आलोचना से बचते रहे। यही कारण है कि शालीनता उनकी आलोचना का गुण बन गया। सुबोधता एवं सरलता उनकी शैली की विशेषताये बन गयी। जो उनके विचारों को अधिक ग्राह्य बनाती है।

डा० राम विलास शर्मा डा० राम विलास शर्मा मार्क्सवादी आलोचकों में से सबसे विवादास्पद आलोचक है। निर्भीक, पैनी और स्पष्ट आलोचना दृष्टि उनकी सबसे बड़ी विशेषता है। उन्होंने अपनी आलोचना यात्रा निराला के साहित्य की व्याख्या से प्रारम्भ की थी और उनकी सर्वोत्तम उपलब्धि भी 'निराला की साहित्य-साधना ही है आलोचकों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, उपन्यासकारों में प्रेमचन्द्र तथा कवियों में निराला उन्हें सबसे प्रिय है। और असदिग्ध रूप से ये तीनों साहित्यकार उनके आलोचनात्मक मान के भी आधार स्तम्भ हैं। इस दृष्टि से 'आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना' 'प्रेमचन्द्र और निराला की साहित्य-साधना' स्वयं लेखक की ही नहीं बल्कि हिन्दी आलोचना साहित्य का उपलब्धियाँ हैं। लेकिन उनके आलोचना कर्म की पराकाष्ठा निराला साहित्य के मूल्यांकन में ही दृष्टिगत होती है। इस ग्रन्थ की रचना के पीछे उनका उद्देश्य "निराला के परिवारिक-सामाजिक परिवेश से, उस युग की सांस्कृतिक परिस्थितियों से उनके जीवन के वाह्यरूपों के साथ उनके अन्तर्जगत् से पाठकों को परिचित कराना है।" हिन्दी में साहित्यकारों के व्यक्तित्व-कृतित्व सम्बन्धी अध्ययनों का अभाव नहीं है। किन्तु ऐसा अध्ययन जिसमें ये दोनों अलग खानों में बटे न रह कर एक इकाई बन जाये। एक की समझ दूसरे के मूल्यांकन में सहायक हो

जाए, और एक के सही जानने के लिये दोनों की पारस्परिकता का ज्ञान अपरिहार्य प्रतीत होने लगे, इस ग्रन्थ से पहले देखने को नहीं मिला। निराला के जीवन-परिचर के बहाने डा० राम विलास शर्मा जी ने उस समय के हिन्दी साहित्य के वातावरण और परिवेश का जो अन्तरंग परिचय प्रस्तुत किया है वह जैसे इतिहास-ग्रन्थों में अनुपलब्ध घटनाओं के आधार पर निराला के समकालीन साहित्यिक इतिहास की पुनर्चना है। डा० रामविलास शर्मा जी ने मार्क्सवादी साहित्य सिद्धान्तों के कोरे प्रतिपादन से ही सतोष नहीं किया बल्कि मार्क्सवादी दृष्टिकोण से समूचे हिन्दी साहित्य की परम्परा की नयी व्याख्या प्रस्तुत करके मार्क्सवादी आलोचना का सामर्थ्य स्थापित कर दिखाया, यही नहीं उन्होंने बाल्मीकि, कालिदास और भवभूति के साहित्य का सूक्ष्म विश्लेषण प्रस्तुत किया। 'आदि काव्य और भवभूति की करुणा' अपने समय की अप्रतिम आलोचनाएँ हैं। डा० राम विलास शर्मा की दृष्टि में भारतीय साहित्य की समूची परम्परा का परिप्रेक्ष्य विद्यमान है। जो उनके मूल्यांकन को गुरुता और विश्वनीयता प्रदान करता है।

मार्क्सवादी हाने के बाद भी वे जड़ मार्क्सवादी आलोचना के पक्ष में नहीं थे। 'आस्था और सौन्दर्य' नामक पुस्तक में सौन्दर्य की वस्तुवादी व्याख्या प्रस्तुत करके उन्होंने सौन्दर्य को व्यक्ति या विषय में नियत करने के बजाय उन दोनों के सघात में देखा है। साथ ही साहित्य को 'शुद्ध' विचारधारा का रूप मानने से इन्कार करते हुए यह घोषणा भी की है कि — "साहित्य का भावो और इन्द्रिय बोध से घण्टित सम्बन्ध है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि ललित कलाओं को विचारधाराओं के रूपों में गिनना सही नहीं है।"

डा० शर्मा ने आचार्य शुक्ल का विरोध करने के स्थान पर उनके विचारों की पुष्टि करते हुए उनकी पुनर्व्याख्या प्रस्तुत की और साथ ही युगानुरूप उनका विस्तार भी किया। 'आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना' की भूमिका में उन्होंने स्पष्ट

शब्दों में लिखा— “हिन्दी साहित्य में शुक्ल जी का वही महत्त्व है जो उपन्यासकार प्रेमचन्द या कवि निराला का है। उन्होंने आलोचना के माध्यम से उसी सामन्ती संस्कृति का विरोध किया, जिसका उपन्यास और कविता के माध्यम से प्रेमचन्द व निराला ने किया था। शुक्ल जी ने न तो भारत के रूढ़िवाद को स्वीकार किया न ही पश्चिम के व्यक्तिवाद को। उन्होंने वाह्य जगत् व मानव जीवन की वास्तविकता के आधार पर नये साहित्य सिद्धान्तों की स्थापना की, और उनके आधार पर सामन्ती साहित्य का विरोध किया। जनतन्त्र व देशभक्ति की साहित्यिक परम्परा का समर्थन किया।”

डा० रामविलास शर्मा ने पत की ‘स्वर्ण किरण’ और ‘स्वर्ण धूलि’ की जो समीक्षाएँ की, उनकी मूल दृष्टि को देखते हुए प्रायः उनकी आलोचना को विध्वसात्मक कहा जाता है। अवाञ्छनीय तत्वों की सफाई करके विधेयात्मक मूल्यों की प्रतिष्ठा का उनका प्रयास ही उनके विध्वसात्मक आलोचक होने का भ्रम पैदा करता है। किन्तु ध्यान से देखा जाय तो उनके जैसे दो टूक, खरी बात करने वाले आलोचक हिन्दी में दुर्लभ हैं। उन्होंने हिन्दी आलोचना की भाषा को शास्त्रीय दुरुहता से मुक्त कर बोल-चाल के स्तर पर लाने और जटिल विचारों का माध्यम बनाने का श्रेय भी उन्हीं को जाता है।

डा० नामवर सिंह डा० नामवर सिंह समाजवादी जीवन दृष्टि और नयी कविता की भावभूमि के समवेत बोध को लेकर आलोचना क्षेत्र में उतरे। अपने पूर्ववर्ती प्रगतिवादी आलोचकों से भिन्न उन्होंने नयी कविता को सहानुभूतिपूर्ण दृष्टि से देखा और मुक्तिबोध के आवाहन का स्वागत किया। उनकी प्रथम आलोचनात्मक रचना छायावाद (1945ई०) उस समय सामने आयी, जब छायावाद समर्थन और विरोध के दो विभिन्न चरण झेल चुका था। अब तक छायावाद की ऐतिहासिक-सामाजिक पृष्ठभूमि को स्पष्ट करने के प्रयास ही हुए थे। किन्तु डा० नामवर सिंह ने प्रथम बार छायावादी

कविता के छायाचित्रों में निहित सामाजिक सत्य का उद्घाटन किया। यह पुस्तक मार्क्सवादी आलोचना के परिष्कृत रूप का परिचय और शैलीगत ताजगी का स्पर्श कराती है। डा० नामवर सिंह की 'कविता के नये प्रतिमान' (1968 ई०) दूसरी काव्य समीक्षात्मक पुस्तक है। दो खण्डों में विभाजित इस पुस्तक में जहाँ एक ओर परम्परा से प्रतिष्ठित प्रतिमानों की प्रासंगिकता पर एकबारगी प्रश्न चिह्न लगाये गये हैं, वहाँ नयी कविता के सदर्थ में काव्य मूल्यों का सवाल भी उठाया गया है। नयी कविता के दायरे को विस्तृत करते हुए यहाँ वे उन कवियों को भी विचार की सीमा में ले आना आवश्यक समझते हैं, जिन्हें किसी अन्य उपयुक्त शब्द के अभाव में सामान्यतः लम्बी कविता कहा जाता है। इसी लिए उन्होंने खुलेआम 'वैयक्तिक व आत्मपरक छायावादी संस्कारों' में गढ़े हुए प्रतिमानों का विरोध किया है। मुक्तिबोध की कविताओं के रूप में उन्होंने काव्य के उन मूल्यों पर बल देने का दावा किया है— "जो अपनी याथर्थ्य दृष्टि में सामाजिक व वस्तुपरक है और आज के ज्वलत एवं जटिल यथार्थ को अधिक से अधिक समेटने के प्रयास में कविता को व्यापक रूप में नाट्य-विन्यास प्रदान कर रहे हैं। और इस तरह तथाकथित विम्बवादी काव्यभाषा के दायरे को तोड़कर सपाट आदि अन्य क्षेत्र आदि में कदम रखने का साहस दिखा रहे हैं।" इसके अतिरिक्त सामान्यरूप से साहित्यिक मूल्यों को स्पष्ट करने का प्रयत्न उन्होंने 'इतिहास और आलोचना' शीर्षक पुस्तक के निबन्धों में किया है। 'व्यापकता और गहराई' की चर्चा करते हुए दोनों को विरोधी गुणों के रूप में देखने वाले तथा 'व्यापकता' की अपेक्षा 'गहराई' को अधिक मूल्यवान मानने वाले दृष्टिकोण का उन्होंने विरोध किया है कुछ अन्य निबन्धों में मार्क्सवादी दृष्टिकोण से हिन्दी साहित्य के इतिहास की पुनर्व्याख्या का जोखिम भी उठाया है। ये निबन्ध निश्चित रूप से साहित्य-इतिहास-लेखन की एक नयी दिशा का निर्देश करते हैं। कहानी, नयी कहानी के माध्यम से उन्होंने समीक्षा के क्षेत्र में अबतक उपेक्षित कथा-समीक्षा को काव्य समीक्षा के स्तर तक उठा कर उसे गौरव

प्रदान किया है।

स्वातन्त्रोत्तर दौर

1950 के दशक में हिन्दी आलोचना में सच्चिदानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय', लक्ष्मीकान्त वर्मा, विजयदेव नरायण शाही, जगदीश गुप्त, धर्मवीर भारतीय, डा० रघुवश, डा० राम स्वरूप चतुर्वेदी आदि का नाम उल्लेखनीय है। प्रयोगवाद तथा नयी कविता के काल में अज्ञेय का चिंतन नयी आलोचना के बुनियादी आधारों को लेकर सामने आता है। 'तारसप्तक' की भूमिका से अज्ञेय की धूम मच गयी, दूसरा एवं तीसरा तारसप्तक के आलोचनात्मक—सूत्र हिन्दी पाठक के कठाहार बन गये। यद्यपि अज्ञेय के विचारों का बहुत विरोध भी हुआ, परन्तु विरोधों में उन्हें शक्ति दी। अज्ञेय जिन्होंने नयी कविता को संभव बनाया था, उन्होंने नयी आलोचना को भी पुनः संभव बनाया।

अज्ञेय ने काव्य के नये प्रतिमानों के लिये कड़ा संघर्ष किया। परम्परा, प्रयोग, आधुनिकता, संस्कृति आदि के प्रति उनका रुझान गहरा था 'त्रिशकु' के निबन्धों से और बाद में 'केन्द्र और परिधि' 'आत्मपरक', 'सवत्सर' आदि के निबन्धों से यह तथ्य और भी पुष्ट हुआ। प्रारम्भ में अज्ञेय जी टी०एस इलियट से प्रभावित हैं लेकिन बाद में अज्ञेय शुद्ध भारतीय परम्परा के चिंतक बन जाते हैं। देश विदेश की जानकारी में अज्ञेय का कवि-आलोचक बड़ा चौकन्ना है। मनोविज्ञान, मनोविश्लेषणशास्त्र, न्यू क्रिटेसिज्म (नयी समीक्षा) नृतत्वशास्त्र, समाजशास्त्र— आदि से जो नया चिंतन पश्चिम में जन्मा था, अज्ञेय जी उसे भी हिन्दी में लाते हैं, और हिन्दी जाति की प्रकृति में उसे ढाल देते हैं।

परम्परा प्रयोग तथा रचना-प्रक्रिया संबंधी आलोचनात्मक चिंतन ने हिन्दी आलोचना को संवृद्ध बनाया है। और नयी दिशा दी है।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद के प्रतिनिधि आलोचकों में एक विशिष्ट नाम विजय

देव नारायण साही का है। साही जी नये साहित्य के सबसे धारदार प्रवक्ता और सिद्धान्तकार हैं। साही के सिद्धान्त-वाक्यों की माला फेर कर हिन्दी के बहुत से आलोचक अपने को 'छठा सवार' कहते रहे हैं। दिलचस्प बात यह है कि किसी एक ही निबन्ध से किसी आलोचक को इतनी ख्याति मिली हो, ऐसा उदाहरण हिन्दी में दूसरा नहीं है। यह निबन्ध है— 'लघु मानव के बहाने हिन्दी कविता पर एक बहस'। साही जी के इस एक निबन्ध ने नयी कविता की जटिल सवेदना और विडम्बना को धूप सा साफ कर दिया। फलतः नयी कविता की बुनियादी पकड़ और समझ के लिये 'साही' अनिवार्य नाम होता चला गया। साही जी ने 'शमशेर की काव्यानुभूति की बनावट' शीर्षक निबन्ध में तर्कों से सिद्ध किया कि न केवल कविता का ऊपरी कलेवर बल्कि गहरे स्तर पर काव्यानुभूति की बनावट में बदलाव आ गया है। अब जरूरत नयी कविता के प्रतिमान खोजने की नहीं है। अब कविता के ही प्रतिमान खोजने की जरूरत है। वास्तव में, नयी कविता के आलोचक लक्ष्मीकान्त वर्मा की पुस्तक 'नयी कविता के प्रतिमान' का सीधा निषेध था। साही जी ने मध्यकालीन हिन्दी साहित्य पर नये सोच के साथ वर्षों चिंतन किया। इसी चिंतन का सुफल है— उनकी बहुप्रशंसित आलोचना पुस्तक 'जायसी'। इस आलोचनात्मक कृति में साही ने आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की अनेक धारणाओं का सशोधन किया है। और नयी समीक्षा के लिये एक नयी दृष्टि प्रदान की है।

अतुकात के कवि लक्ष्मीकान्त वर्मा (1922) का आलोचना कर्म में प्रवृत्त होना नयी कविता की सहानुभूतिपूर्ण व्याख्या के आरम्भ का सूचक है। 'नयी कविता के प्रतिमान' (1957) की भाव प्रवण व्याख्या शैली के कारण उन्हें शान्ति प्रिय द्विवेदी के साथ स्मरण किया जाने लगा। हालांकि आगे चल कर वे विजय देव नारायण साही की दृष्टि से प्रेरित हुए और नयी कविता के मूल में 'लघु मानव' की प्रतिष्ठा कर विवादों का विषय रहे। बाद में उन्होंने अज्ञेय द्वारा प्रवर्तित नयी कविता की छद्म

छायावादिता के विरुद्ध आवाज उठाई और 'सप्तक' के कवियों की रूमानी भावुकता की कटु आलोचना की। यह परिवर्तन, 'नये प्रतिमान पुराने निकष' में राकलित 'ताजी कविता— कुछ जोड़ बाकी' शीर्षक निबन्ध में लक्ष्य किया जा सकता है। उनका ऐतराज उस 'लिखित मूड' से था जिससे आज नया कवि बुरी तरह ग्रस्त दिखाई देता है। यही कारण है कि उन्होंने नयी कविता को छायावाद का ही आग्रह माना है और प्रयोगवाद को दोनों का मिश्रण माना है। "नयी कविता और छायावाद के बीच अर्द्धचेतन में प्रयोगवाद के रूप में समझौता हुआ था।" अतः बर्माजी ने आलोचना के स्तर पर गैर रूमानी काव्य सिद्धान्त का रूप खड़ा किया।

रामस्वरूप चतुर्वेदी जी का नामोल्लेख नवलेखन और नयी कविता के उन व्याख्याकारों में किया जाता है जिनकी काव्यरुचि का आधार अज्ञेय का कृति-साहित्य है। अपनी पहली पुस्तक 'नवलेखन' में वे सर्वेक्षण से आगे नहीं बढ़े किन्तु 'भाषा और सवेदना' में आप ने काव्य भाषा की सृजन-शीलता को आलोचना का केन्द्रिय विषय बनाया। भाषा की कविता के मूल्यांकन का प्रतिमान मानते हुए उन्होंने घोषणा की— "आज की कविता को जाचने के लिये, जो अब सचमुच 'प्रास के रजत पाश' से मुक्त हो चुकी है, जो अलंकारों की उपोगिता अस्वीकार कर चुकी है, जो अलंकारों की उपयोगिता अस्वीकार कर चुकी है, काव्यभाषा का प्रतिमान ही शेष रह गया है क्योंकि कविता के सघटन में भाषा-प्रयोग की मूल और केन्द्रिय स्थिति है।" इस सिद्धान्त के व्यवहारिक पत्र का उद्घाटन अज्ञेय की भाषा की सर्जनात्मकता का विश्लेषण करते हुए किया गया है। हिन्दी में पुनर्मूल्यांकन को सही-सही परिभाषित करने की दिशा में 'कामायनी का पुनर्मूल्यांकन' एक महत्वपूर्ण प्रयास है।

नयी कविता के अन्य आलोचकों ने गिरजा-कुमार माथुर, रामशेर बहादुर सिंह और धर्मवीर भारतीय के आलोचनात्मक प्रयासों का उल्लेख भी यहाँ अत्यन्त प्रासंगिक हो जाता है कला की जैसी वारीक परख समशेर बहादुर सिंह जी को है वैसी अन्यत्र

दुर्लभ प्रतीत होती है। दूसरे 'तारसप्तक' में सकलित उनका कवि वक्तव्य एक सच्च कलाकार की सूक्ष्म दृष्टि का ही परिचायक है। शमशेर ने 'हस ओर नया साहित्य' में काफी समय तक समकालीन कृतियों की समीक्षाये की। बाद में वे 'दो आब' में सकलित हुई। 'तारसप्तक' की समीक्षा इनमें विशेष रूप से उल्लेखनीय है। यही नहीं 'मुक्त छन्द' शीर्षक निबन्ध निराला के विवेचन की एक महत्वपूर्ण कड़ी है। अज्ञेय से भिन्न 'प्रयोग' की नयी परिभाषा देने का श्रेय भी शमशेर जी को जाता है। प्रयोगशील नयी कविता के पक्षधर प्रवक्ता होने के नाते आलोचनात्मक कर्म में डा० धर्मवीर भारतीय की आस्था अधिक है। 'साहित्य और मानव मूल्य' (1960) तथा 'पश्यन्ती' (1969) संग्रहों में सकलित लेखों में उन्होंने नयी कविता के मूल्यों को सैद्धान्तिक स्तर पर स्थापित करने का प्रयास किया है। इस प्रक्रिया में वे पुरानी पीढ़ी की धुरी हीनता पर भी ध्वसात्मक आक्षेप करते चलते हैं। किन्तु ये सभी लेख सामान्यतः 'पत्रकारिता' की मूलवृत्ति से प्रेरित जान पड़ते हैं।

गिरजाकुमार माथुर के आलोचनात्मक कर्म की शुरुआत 'तारसप्तक' में प्रकाशित उनके कथनों के साथ हुई, जिसमें उन्होंने कविता के अन्तर्गत 'टेकनीक' का सूक्ष्म विवेचन प्रस्तुत किया है। बाद में वे नयी कविता के सदर्भ में उनकी ऐतिहासिक पीठिका, नूतन भाव बोध, मानवीय मूल्यों का परिप्रेक्ष, रोमान और प्रगीतात्मकता जैसे सिद्धान्तिक प्रश्नों की ओर भी उन्मुख हुए। 1966 ई० में इन समस्त आलोचनात्मक निबन्धों का सकलन 'नयी कविता सीमाये और सम्भावनाये' शीर्षक विचारोत्तेजक निबन्ध भी लिखा। कुल मिलाकर इनके लेखन की एक ही उपलब्धि है और वह आधुनिक भावबोध के वैज्ञानिक पक्ष का उद्घाटन।

अतः संक्षेप में हम कह सकते हैं कि समसामयिक हिन्दी आलोचना का अनेक स्तरों पर विस्तार और विकास हो रहा है। हिन्दी आलोचना का पत्र-पत्रिकाओं और पुस्तकों से जनव्यापी प्रसार हो रहा है। नये आलोचक नये मूल्यमानों के प्रति बौद्धिक

रूप से सतर्क व सजग है देश—विदेश की नवीन आलोचना—पद्धतियों को समझते और समझाते हुए हिन्दी का नया आलोचक आगे बढ़ रहा है, प्रधानतः नये साहित्य की समस्याओं को लेकर चलने वाले आलोचकों में —प्रो० सत्य प्रकाश मिश्र, देवी शंकर अवस्थी, परमानन्द श्रीवास्तव, नित्यानन्द तिवारी, चन्द्रकाता वादिवडेकर, रामकमल राय आदि हैं। आप सबकी प्रखर दृष्टि हिन्दी आलोचना के उज्ज्वल भविष्य का संदेश दे रही है।

पंचम-अध्याय

प्रगतिशील आलोचना के
नये प्रतिमान

प्रगतिशील आलोचना के नये प्रतिमान

मार्क्स के वर्ग संघर्ष को जब साहित्य के क्षेत्र में देखा जाने लगा तो साहित्य के मानदण्ड बदल गये। प्रायः यह सदियों से चला आया है कि जब किसी समाज में परिवर्तन होता है या समाज का एक नयी व्यवस्था की ओर अग्रसर होता है तो साहित्य के प्रतिमानों में भी परिवर्तन होने लगता है। और पिछले मानदण्डों का स्थान नये मानदण्ड ले लेते हैं परन्तु नये मानदण्ड अपने पुराने मानदण्डों से भी बहुत कुछ ग्रहण करते हैं। यथा—काव्यशास्त्र के विषय में समय—समय पर आचार्यों ने विभिन्न नियम—मत प्रतिपादित किये थे। यूरोप में यूनान से आर्थिक प्रेरणा ग्रहण की जाती है।

साहित्यकार सैदव नियमों में बंध कर रचनाएँ नहीं करता, वह तो समाज को, अपने को प्रकट करके ही सतोष प्राप्त करता है। शेक्सपियर अपने वास्तविक जीवन में सामान्तीय युगीन व्यक्ति था और अपनी रचनाएँ सामन्तों को सप्रेम अर्पित भी करता था। जो आज का कवि नहीं कर सका। परन्तु वह एक रचनाकार था। स्वयं कार्ल मार्क्स ने उसकी रचनाओं में उठे पूँजीवाद के प्रगतिशील तत्वों की हिमायत पायी थी। यही कारण है कि मार्क्स ने शेक्सपियर को महान लेखक माना था।¹

महान लेखक प्रायः अपने भीतर प्रगतितत्त्व धारण करता है, प्रगति जन कल्याणकारी है, यह कितना अधिक है या कितना कम है इसका निर्धारण प्रगतिशीलता के मानदण्ड कर सकते हैं। प्रगति इस ससार में सैदव रही है, वह जीवन में भी और साहित्य में भी, परन्तु आज हम जिसे प्रगतिशीलता कहते हैं वह सामाजिक विश्लेषण के आधार पर होनी चाहिए। इस प्रगतिशीलता का जन्म कार्ल मार्क्स से माना जा सकता है क्योंकि वर्ग संघर्ष की वैज्ञानिक जानकारी उसी ने सर्व प्रथम प्रस्तुत की।

¹ प्रगतिशील साहित्य के मानदण्ड—रागेय राघव प्रथम सं०— पृ०—6

प्रगतिशील साहित्य का सृजन करने के लिये यह आवश्यक नहीं है कि रचनाकार मार्क्सवादी ही हो। वह मानवतावादी भी हो सकता है। इसी प्रकार चालीस के दशक से प्रगतिशील रचनाये हिन्दी साहित्य के प्रत्येक क्षेत्र यथा—कहानी नाटक, निबन्ध उपन्यास, आलोचना आदि में क्रमशः रची जाने लगी। अतः प्रगतिशील साहित्य हिन्दी साहित्य की मानवतावादी विचारधारा का वैज्ञानिक दृष्टिकोण से नयी परिस्थितियों का विकास कहा जा सकता है।

प्रगतिशील साहित्य मात्र निम्न वर्गों का जीवन चरित्र नहीं प्रस्तुत करता, वह उच्च वर्गों की वास्तविकता, उनके संघर्ष, स्वार्थ रक्षा के प्रयत्न, उनके अन्तर्विरोध आदि को भी प्रकट करता है। प्रगतिशील साहित्य केवल एक वर्ग की वस्तु नहीं है। वह तो सबके लिये है। प्रगतिशील साहित्य सब वर्गों की वस्तु होते हुए भी सत्य का आलम्बन लेता है। और सत्य समाज का सच्चा चित्रण है। जो शोषित वर्ग का ही पक्ष ले सकता है। शोषक वर्ग का नहीं।

प्रगतिशील साहित्य संसार की किसी भी वस्तु की भाँति निरन्तर बदलता रहता है। इसका कारण है संसार की प्रत्येक वस्तु का प्रतिक्षण बदलना। इस प्रकार प्रगतिशीलता का तत्त्व शंकर दर्शन के मायावाद में तथा विशिष्टाद्वैत में माया न हो कर लीला रूप में आया है। बाद में मीमांसा शास्त्री ईश्वर को नहीं मानते, भारतीय परम्परा में विचारों की स्वतन्त्रता, विचारों में परिवर्तन एवं खण्डन मण्डन की परम्परा प्राचीन काल से चली आ रही है। जैसे—जैसे समाज में परिवर्तन हुआ, साहित्य भी समाज के अनुकूल नहीं बदल पाया जबकि प्रगतिशील साहित्य समाज में साहित्य को जोड़कर देखता है, अलग करके कभी नहीं देखता। अतः इसके मानदण्ड नित्य नहीं बदलते, उनका अपना एक दर्शन है जो कल्पना से पैदा नहीं होता है। विज्ञान का आधार ग्रहण कर, कुछ निष्कर्ष निकालने पर, इतिहास व राजनीति की समाजिकता

देख कर कुछ निष्कर्ष निकाले गये हैं जो प्रगतिशील आलोचना के मानदण्ड साबित हो सकते हैं।

प्रगतिशील विचारक उन सभी विचार धाराओं को गलत मानता है जो सामाजिकता का विरोध करके व्यक्ति को एकागी बनाने का प्रयत्न करती हैं। व्यक्ति की उन विचारधाराओं को वह ठीक नहीं समझती जो समाज में शोषण को प्रश्रय देती हैं। और जो मनुष्य को मनुष्य से प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से घृणा करना सिखाती हैं। राजनीति के क्षेत्र में यह वर्गहीन शोषणहीन संसार बनाने की पक्षधर हैं।

प्रगतिशील समीक्षा के इतिवृत्तात्मक अनुशीलन करने वाले, प्रायः शिवदान सिंह चौहान को पहला प्रगतिशील समीक्षक मान लेते हैं। जबकि वास्तविकता इससे भिन्न है। प्रगतिशील लेखक संघ के संगठन का इतिवृत्त प्रस्तुत करते हुए यह उल्लेख किया जा चुका है कि सन् 1934 के लगभग किस प्रकार लेखकों को एकत्रित करने का प्रयत्न आरम्भ हो चुका था। उसी क्रम में अख्तर हुसैन रायपुरी ने अज्ञेय तथा बनारसीदास चतुर्वेदी आदि का डट कर विरोध किया था और प्रगतिशील आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत करने का प्रयास किया था। उन्होंने 1933 अप्रैल माह की ('विश्वामित्र' कलकत्ता) में 'साहित्य और क्रांति' शीर्षक निबन्ध लिखकर हिन्दी के लेखकों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट किया था।

यथार्थ, समाज, राजनीति, क्रांति, स्वाधीनता संघर्ष आदि से साहित्य का घनिष्ठ सम्बन्ध है। इस प्रकार प्रतिमानों में परिवर्तन तो प्रायः शुक्ल जी से ही प्रारम्भ हो चुका था। सन् 1940 तक की हिन्दी आलोचना को देखने पर ऐसा ज्ञात होता है कि सामन्ती रूढ़िवाद से पोषित शास्त्रीय मानदण्डों एवं अध्यात्मवाद—रहस्यवाद—आनन्दवाद इत्यादि के विरुद्ध आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जबरदस्त विचारधारात्मक संघर्ष चलाया। इसके साथ ही वे हिन्दी के पहले समीक्षक थे जिन्होंने पश्चिम की पतनशील व्यक्तिवादी सौन्दर्य दृष्टि एवं कलावाद (अभिव्यजनावेद) का विरोध किया। आचार्य

शुक्ल ने लिखा—आध्यात्म शब्द की मेरी समझ में काव्य या कला के क्षेत्र में कहीं कोई जरूरत नहीं है।¹

प्रगतिशील समीक्षा से पहले प्रचलित 'लोकोत्तर आनन्द' के रसवादी सिद्धान्त की 'अलौकिकता' के जरिये समती रूढिवाद सस्कार के समीक्षक यथार्थवाद का विरोध करते थे। आचार्य शुक्ल ने पश्चिम के कलावाद और भारतीय आनन्दवाद को एक साथ अपना निशाना बनाया। उन्होंने लिखा— 'इस आनन्द शब्द ने काव्य के महत्व को बहुत कुछ कम कर दिया है, उसे नाच-तमाशे की तरह बना दिया है।'²

डॉ० राम विलास शर्मा जी ने हिन्दी की प्रगतिशील समीक्षा के ऐतिहासिक कार्यभार को आचार्य शुक्ल की सामतवाद विरोधी एवं व्यक्तिवाद विरोधी भूमिका से जोड़कर अपने जातीय-साहित्य चिंतन के प्रगतिशील तत्वों को आगे बढ़ाया। इस दृष्टि से ही उन्होंने आचार्य शुक्ल के बारे में लिखा हिन्दी साहित्य में शुक्ल जी का वही महत्व है जो उपन्यासकार प्रेमचन्द्र या कवि निराला का है। उन्होंने आलोचना के माध्यम से उसी सामन्ती संस्कृति का विरोध किया, जिसका विरोध उपन्यास व कविता के माध्यम से प्रेमचन्द्र व निराला ने किया। शुक्ल जी ने न तो भारत के रूढिवाद को स्वीकार किया न ही पश्चिम के व्यक्तिवाद को। उन्होंने बाह्यजगत् और मानव जीवन की वास्तविकता के आधार पर नये साहित्य सिद्धान्तों की स्थापना की, और उनके आधार पर सामन्ती साहित्य का विरोध किया एवं देश भक्ति और जनतंत्र की साहित्यिक परम्परा का समर्थन किया।³

आचार्य शुक्ल की आलोचना का आधार जहाँ एक ओर लोकवाद था वहीं दूसरी ओर परम्परा से ग्रहित विकसित जातीय साहित्य (बाल्मीकि, कालिदास, भवभूति, तुलसी, सूर जायसी आदि) था। एक ओर यदि वे ज्ञान प्रसार के साथ भाव प्रसार के

¹ रस मीमांसा—नगरी प्रचारिणी सभा, काशी, तृतीय संस्करण सन् 2017 पृ०—69

² रस मीमांसा—नगरी प्रचारिणी सभा काशी तृतीय संस्करण सन् 2017 पृ०—80

³ आचार्य शुक्ल और हिन्दी आलोचना—राजकमल प्रकाशन—दिल्ली—सशोधित संस्करण 1937—भूमिका—पृ०—7

सिद्धान्त को मानते थे तो दूसरी ओर साहित्य का उद्देश्य स्वार्थ सबन्धों के सकुचित मडल से ऊपर उठकर लोक सामान्य की भाव भूमि पर पहुँचना भी मानते थे।

प्रगतिशील आलोचना को आचार्य शुक्ल के लोकमगलवाद एवं जातीय स्वत्व के सिद्धान्तों से बल मिला, जिससे वह समाजवादी यथार्थवाद की मार्क्सवादी सौन्दर्य दृष्टि का विकास कर सके। इस सदर्भ में प्रेमचन्द्र, निराला, प्रसाद और नन्द दुलारे बाजपेयी का योगदान भी अविस्मरणीय है। इन चारों कृतिकारों के ऐसे प्रगतिशील मानदण्डों का पिछले अध्याय में उल्लेख किया गया है। 'हस', 'इन्दू', 'मतवाला', 'भारत', 'माधुरी', 'जागरण', 'सुधा' आदि पत्रिकाओं में ऐसे अनेक लेख एवं टिप्पणियाँ उपलब्ध हैं जिनसे पता चलता है कि सन् 1930 और 1940 के मध्य, आलोचना का कायाकल्प हो रहा था। परन्तु इसका व्यवस्थित विकास सन् 1940 के बाद लिखित आलोचनात्मक कृतियों में ही मिलता है। डॉ० राम विलास शर्मा, शिवदान सिंह चौहान, चन्द्रबली सिंह, अमृतराय, प्रकाश, चन्द्रगुप्त, राहुल सांकृत्यायन, मुक्तिबोध, त्रिलोचन, केदारनाथ अग्रवाल, रागेय राधव, रामेश्वर वर्मा, हसराम रहबर, मन्मथ नाथ गुप्त आदि को कृतियों, तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित साहित्यिक विवादों एवं प्रगतिशील लेखक सघ के घोषणा-पत्रों, अधिवेशनों के प्रस्तावों एवं काव्य गोष्ठी परिसवादों के व्यवस्थित अध्ययनों से ही प्रगतिशील समीक्षा का सही रूप खड़ा होता है।

प्रगतिशील आलोचना के प्रमुख प्रतिमानों तथा उन प्रतिमानों को लेकर जो विवाद रहे हैं उन्हें सामने लाने के लिए यह आवश्यक है कि उन विषयों को छोट ले, जिनके इर्द-गिर्द प्रगतिशील साहित्य चिन्तन का विकास हुआ है। परन्तु यही हम भूमिका के रूप में यह बतलाना भी आवश्यक समझते हैं कि हर विषय पर प्रगतिशील लेखकों के बीच दो धाराओं का संघर्ष भी है और एकता भी है। अतः इन धाराओं के संघर्षों के अध्ययन से ही यह पता चल सकता है कि— 'कुत्सित समाजशास्त्र', 'सकीर्णतावादी दृष्टिकोण', 'उदारवाद', 'भाववादी चिन्तन' बुर्जुवा वर्ग का साहित्यिक

प्रवक्ता' आदि आरोप जो प्रगतिशील साहित्य पर लगाये जाते हैं वे वास्तविकता हैं या विवाद के हथियार मात्र हैं।

इस प्रकार प्रगतिशील आलोचना के नये प्रतिमानों का विकास किस प्रकार हुआ, इसका अध्ययन हम निम्नशीर्षकों के अन्तर्गत कर सकते हैं।

परम्परा और साहित्यिक विरासत का मूल्यांकन साहित्य के इतिहास के प्रति हमारा दृष्टिकोण कोरा नकारात्मक हो या कोरा सकारात्मक हो या फिर द्वन्द्वात्मक हो, इस विषय को लेकर प्रायः प्रगतिशील आन्दोलन के अन्दर पारस्परिक मतभेद हैं। मार्क्सवाद-लेनिनवाद सिद्धान्तों के आधार पर इस समस्या को लेकर जो वैचारिक मतभेद थे वह सन् 1940 से प्रारम्भ होकर आज भी बना हुआ है। पश्चिम में शिक्षा प्रायः भारतीय रचनाकारों का दृष्टिकोण परम्परा भजन की ओर था, मध्यवर्गीय युवकों का एक वर्ग जो स्वस्थ यौन नैतिकता का विरोध कर रहा था यूरोप से दादावाद, अतियथार्थवाद, फ्रायडवाद, प्रकृतिवाद आदि की जो धाराएँ आईं, उनके प्रभाव से परम्परा भजन की प्रवृत्ति एक फैशन बन गयी थी। परिणामस्वरूप अराजकतावादी साहित्यिक परिवेश का निर्माण हो रहा था। साम्प्रदायिकता, पुनरुत्थानवाद, सामंती समाज के पितृसत्तात्मक संस्कार और रूढ़िवाद से त्रस्त नौजवान यौन नैतिकता को तोड़ना ही क्रांति समझ बैठे।

मध्यवर्ग के नवजवान उत्पीड़ित जनगण की मुक्ति से अपने को नहीं जोड़ते थे, फलतः निम्न पूँजीवादी भटकाव के आवेश में वे इतिहास और परम्परा, समाज और यौन नैतिकता के विरुद्ध जेहाद बोल रहे थे। यही कारण था कि कुछ प्रगतिशील लेखक एक ओर जहाँ फ्रायडवाद की ओर अग्रसर हुए वहीं दूसरी ओर मार्क्सवाद की ओर कम आकृष्ट नहीं हुए। एक ओर जहाँ दादावाद, अतियथार्थवाद तथा इलियट-लारेस की ओर झुकाव होता था, वहीं दूसरी ओर मायकवस्की, गोरकी, रात्क

फाक्स एव कॉडवेल की ओर बढ़ते थे। इस तरह के प्रगतिशील लेखक तुलसी दास को सामतवाद एव ब्राह्मणवाद का चाकर मानते थे, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के आलोचनात्मक मानदण्डों में उन्हें एकांगी समाजशास्त्र नजर आता था। वे छायावाद को पलायन वादी जनविरोधी साहित्य समझते थे। ऐसे लोग पुराने का विरोध और नये का समर्थन ही मार्क्सवादी विचारधारा समझते थे। सन् 1937 में डॉ० शिवदान सिंह चौहान ने प्रगतिशील समीक्षा के तथाकथित उस पहले निबन्ध में लिखा था। "इस छायावाद की धारा ने हिन्दी के साहित्य को जितना धक्का पहुँचाया है उतना शायद ही हिन्दू महासभा या मिस्लिम लीग ने पहुँचाया हो।"

प्रगतिशील लेखक सघ के अन्दर इस प्रकार के विषय पर निश्चित रूप से दो धाराओं का संघर्ष था। एक समूह का रुझान परम्परा भजन की ओर था, वही दूसरे समूह का रुझान था कि अपनी मूल परम्परा, विरासत और संस्कृति का द्वन्द्वात्मक ढंग से मूल्यांकन किया जाय तथा मृत व जीवन्त तत्वों में फर्क किया जाय, एव अपनी जन संस्कृति के निर्माण के लिये जीवन्त उपादानों को स्वीकार किया जाय। इन दो धाराओं के संघर्ष में पहली धारा का प्रतिनिधित्व शिवदान सिंह चौहान और रागेय राघव कर रहे थे तथा दूसरी धारा का प्रतिनिधित्व राम विलास शर्मा, कंदार नाथ, अग्रवाल, चन्द्रबली सिंह, हसराम रहबर आदि कर रहे थे।

श्री राम विलास शर्मा जी ने अपने दृष्टिकोण की वैज्ञानिकता सिद्ध करने के लिए—कबीर, तुलसी, भारतेन्दु, प्रेमचन्द्र, आचार्य शुक्ल, निराला, प्रसाद आदि कृतिकारों का मूल्यांकन किया और प्रगतिशील साहित्य को हिन्दी भाषी जाति के सांस्कृतिक सत्त्व से जोड़ा। इन दोनों विचारधाराओं को ध्यान में रखकर अनेक सैद्धान्तिक निबन्ध

¹ विशाल भारत—मार्च—57 भारत में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता—प्रगतिवाद और समानान्तर साहित्य—रेख अवस्थी—1978—पृ०—278

लिखे गये। इस प्रसंग में 'साहित्य की परम्परा' नामक उनका निबन्ध उल्लेखनीय है।
मार्क्सवाद-लेनिनवाद के सैद्धान्तिक आलोक में उन्होंने लिखा—

इस सभी प्रश्नों को हल करने के लिए सुसंबद्ध प्रगतिशील आलोचनात्मक चिंतन तथा हिन्दुस्तान के सदर्भ में मार्क्सवाद सौन्दर्यशास्त्र का सृजनात्मक विकास आवश्यक कार्य थे। इसीलिये प्रगतिशील लेखक सघ के मंच से मैक्सिम गोर्की द्वारा प्रतिपादित 'समाजवादी यथार्थवाद' का नारा दिया गया। समाजवाद और यथार्थवाद, राजनीति और साहित्य, मार्क्सवादी लेनिनवादी विचार धारा और सृजनात्मक साहित्य (लेखक के इन्द्रिय बोध, भाव विचार) इन दो प्रकार के तत्वों के बीच द्वन्द्वात्मक एकता से ही 'समाजवादी यथार्थवाद' स्वस्थ साहित्यिक अनुशासन का रूप ले सकता था।

श्री राम विलास शर्मा जी ने अपने दृष्टिकोण की वैज्ञानिकता सिद्ध करने के लिए— कबीर, तुलसी, भारतेन्दु, प्रेमचन्द, आचार्य शुक्ल, निराला प्रसाद आदि कृतिकारों का मूल्यांकन किया और प्रगतिशील साहित्य को हिन्दी भाषी जाति के सांस्कृतिक सत्त्व से जोड़ा। इन दोनों विचारधाराओं को ध्यान में रखकर अनेक सैद्धान्तिक निबन्ध लिखे गये। इस प्रसंग में 'साहित्य की परम्परा' नामक उनका निबन्ध उल्लेखनीय है। मार्क्सवाद-लेनिनवाद के सैद्धान्तिक आलोक में उन्होंने लिखा—

“प्रगतिशील साहित्य जनता की तरफदारी करने वाला साहित्य है, इसीलिये वह उसकी जातीय विरासत, उनकी साहित्यिक परम्पराओं की रक्षा करने के लिये भी लड़ता है। साम्राज्यवाद न सिर्फ जनता की स्वाधीनता का अपहरण करता है, उसके जनवादी अधिकारों को कुचलता है बल्कि उसकी जातीय संस्कृति, उसके राष्ट्रीय अभिमान, उसके पूर्व पुरुषों के अर्जित ज्ञान को झुठलाता और दबाता है। इसलिये जनता की जातीय संस्कृति की रक्षा और विकास के लिये संघर्ष उसकी स्वाधीनता और जनवादी अधिकारों के लिये संघर्ष का अभिन्न अंग है।

हिन्दी भाषी जनता की एक गौरवशाली व प्राचीन परम्परा है। इस परम्परा का अभिमान करने में एक तरफ तो भारतीय रूढ़िवाद बाधक होता है जो हर सांस्कृतिक निधि का उपयोग महन्तो और जागीरदारों के हित में करता है। उस सांस्कृतिक निधि के निर्माण में भारत की जनता का कितना हाथ है, इस बात को वह छिपाता है। दूसरी तरफ पश्चिमी पूँजीवाद का नस्ल सिद्धान्त है इसके अनुसार "वह निधि हमारे पूर्वजों की रचना नहीं, किसी विश्वव्यापी नस्ल की रचना है। जिस पर औरो का अधिकार भले हो पर हमारा अधिकार अवश्य नहीं है।"

जनता के साम्राज्यवाद विरोधी एवं सामतवाद विरोधी संघर्ष से प्रगतिशील साहित्यकारों का क्या संबंध हो? इस प्रश्न पर भी प्रकाश पड़ता है चूँकि जातीय मुक्ति संग्राम के दौर से हिन्दुस्तान गुजर रहा था, और एक हद तक इस संदर्भ में परिवर्तन अवश्य होता है परन्तु मूल स्थिति यथावत ही रहती है, अतः जातीय परम्परा के संबंध में उपर्युक्त दृष्टिकोण प्रगतिशील एवं वैज्ञानिक दृष्टिकोण कहा जा सकता है। प्रगतिवाद के समानान्तर तत्कालीन हिन्दी साहित्य में जो अन्य प्रवृत्तियाँ चल रही थी।

उनके संदर्भ में भी अगर देखें तो पता चलता है कि 'साहित्य सर्जना', विवेचना, नामक अपने ग्रन्थ में इलाचन्द्र जोशी कालिदास और चंडीदास को व्यभिचार, दमित यौन वृत्ति एवं स्वार्थ परायणता के चितरे घोषित कर रहे थे, तथा त्रिशकु नामक अपने निबन्ध ग्रन्थ में अज्ञेय परम्परा के संबंध में यूरोप की पतनोन्मुख संस्कृति के व्याख्याता इलियट का दृष्टिकोण प्रचारित कर रहे थे। इस प्रकार प्रगतिवाद के अन्दर दो धाराओं के संघर्ष के एक प्रकार का दृष्टिकोण मूलतः मार्क्सवाद विरोधी, जन विरोधी तथा प्रतिक्रियावादी था। जिन्हें भारतीय प्रगतिशील आलोचना के नये प्रतिमानों के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता है।

¹ प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ—पृ०-25—प्र० संस्करण।

समाजवादी यथार्थवाद—तत्कालीन सृजनात्मक साहित्य को जन जीवन से जोड़ने तथा कृतिकारों को रचनाशीलता की दिशा बतलाने के लिये साहित्य के प्रगतिशील मानदण्ड स्पष्ट करने का कार्य भार आलोचकों पर था। प्रगतिशील लेखक सघ के सामूहिक घोषणपत्र एवं व्यक्त वैचारिक स्तर पर लेखकों को शिक्षा—निर्देश दे रहे थे। पर सृजन स्तर पर मार्क्सवादी सौन्दर्य दृष्टि के मानण्डों को लागू करना उतना सरल भी नहीं था। अतः समकालीन रचना के आस्वादन और मूल्यांकन से ही इस समस्या का हल निकल सकता था। इसलिये तत्कालीन प्रगतिशील लेखकों ने सभी प्रकार के साहित्य सृजन की समीक्षा का भी कार्य आरम्भ किया।

प्रगतिशील लेखकों के सामने साहित्य की वस्तु और उसके रूप के बीच द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध स्थापित करने की समस्या भी कम महत्वपूर्ण नहीं थी। यथार्थ और प्रगतिशील यथार्थ, यथार्थ के पतनशील तत्व और जीवन तत्व, फोटो ग्राफिक या प्रकृतवादी चित्रण, आलोचनात्मक यथार्थवाद, क्रान्तिकारी रौमेन्टिसिज्म, छायावादी पतनशील रुमानियत तथा समाजवादी यथार्थ—इन सबके बीच रचनात्मक स्तर पर सही के चुनाव और गलत के त्याग का प्रश्न भी था।

इन सभी प्रश्नों को हल करने के लिए सुसंबद्ध प्रगतिशील आलोचनात्मक चिंतन तथा हिन्दुस्तान के सदर्भ में मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र का सृजनात्मक विकास आवश्यक कार्य थे इसीलिये प्रगतिशील लेखक सघ के मंच से मैक्सिम गोर्की द्वारा प्रतिपादित 'समाजवादी यथार्थवाद' का नारा दिया गया। समाजवाद और यथार्थवाद, राजनीति और साहित्य, मार्क्सवादी लेनिनवादी विचारधारा और सृजनात्मक साहित्य (लेखक के इन्द्रिय बोध, भाव विचार) इन दो प्रकार तत्वों के बीच द्वन्द्वात्मक एकता से ही 'समाजवादी यथार्थवाद' स्वस्थ साहित्यिक अनुशासन का रूप ले सकता था। और उसे भारत वर्ष को ठोस परिस्थितियों तथा जातीय सांस्कृतिक विधि प्रगतिशील उत्पादनों से संयुक्त कर प्रगतिवादी आन्दोलन को आगे बढ़ाने की आवश्यकता थी

प्रगतिवाद ने इस दिशा में एक सीमा तक सफलता अवश्य प्राप्त की, परन्तु उसकी विफलताओं ने भी आगे के साहित्यकारों के लिए एक सबक छोड़ दिया।

समाजवादी यथार्थ सर्वहारा क्रांति का सहित्य होता है राष्ट्रवाद जनवादी क्रांति की मजिल में सर्वहारा वर्ग की भूमिका होती है। परन्तु वह सर्वहारा क्रांति नहीं होती। अतः प्रगतिवादी साहित्यिक आन्दोलन के दौरान सर्वहारा वर्ग, किसान समुदाय तथा उत्पीड़ित मध्यम वर्ग— इन तीनों की एकता को ध्यान में रखकर राष्ट्रवादी, जनवादी एवं समाजवादी तीनों प्रकार के लेखकों और उनके दृष्टिकोण को ध्यान में रखकर समाजवाद के गतिशील यथार्थ के चित्रण पर जोर दिया गया। न कि मात्र समाजवादी यथार्थवाद पर। प्रतिक्रियावादी साहित्य को चुनौती देने वाले प्रगतिशील साहित्य के लेखन, आस्वादन और प्रचार पर जोर दिया गया। उस समय समाजवादी यथार्थवादी का नारा देना एक ऐतिहासिक कार्य था, चूँकि सोवियत संघ में सर्वहारा क्रांति हाने के बाद उसके समाजवादी लेखकों ने समाजवादी संस्कृति के निर्माण के लिये सन् 1934 के लेखकों के अधिवेशन में गोर्की द्वारा प्रतिपादित समाजवादी यथार्थवाद को स्वीकार कर लिया था। यह उल्लेखनीय है कि रूसी साहित्यकारों के लिये समाजवादी यथार्थवाद की धारा ही निर्णायक और एकमात्र स्वीकार्य धारा थी। परन्तु भारतीय लेखकों के लिये आलोचनात्मक यथार्थवाद, क्रान्तिकारी रोमैंटिसिज्म तथा समाजवादी यथार्थवाद ये तीनों ही धाराएँ एक निश्चित दूरी तक स्वीकार्य थीं। ऐसी स्थिति में कलात्मक मानदण्ड के नाम पर केवल समाजवादी यथार्थवाद का नारा देने वाले शिवदान सिंह चौहान ने प्रगतिवाद आलोचना की सारी कसौटी गैर भारतीय विश्वप्रसिद्ध कृतियों को बनाना चाहा। इस मुद्दों को भी लेकर प्रगतिशील आन्दोलन के भीतर दो दृष्टिकोण पनप रहे थे। शिवदान सिंह चौहान से भिन्न दृष्टिकोण रखने वाले कृतिकारों ने जातीय संस्कृतिनिधि से कलात्मक सीख लेने की आवाज उठाई और प्रगतिशील क्लासिक कृतियों की प्रासंगिकता बतलाई। इन दो दृष्टिकोणों के

सघर्ष में तत्कालीन लेखकों की यथार्थवादी रचनाओं से प्रगतिशील लेखकों को सीख लेनी चाहिए। यथार्थ के उद्घाटन की उनकी शक्ति का 'समाजवादी यथार्थवाद' की दृष्टि से गुणात्मक विकास होना चाहिए। यह आग्रह धीरे-धीरे प्रबल होता चला गया, और अन्त में प्रगतिशील लेखकों के लिए—उपन्यासकार प्रेमचन्द्र, प्रसाद, वृन्दावन लाल वर्मा, कवि निराला, पत व समालोचक आचार्य शुक्ल प्रासंगिक हो उठे।

इन भारतीय साहित्यकारों के बाद विश्व साहित्य के स्तर पर चेखव, तेलेस्तोय, गार्की, फादेयेव, कॉडवेल, राल्फ फाक्स, आदि लेखकों की कृतियों का अध्ययन इन दौरान बड़ी तेजी से हुआ। साथ ही श्रेष्ठ रचनाओं का हिन्दी में अनुवाद जोरो से प्रकाशित होने लगा।

जातीय और अन्तर्जातीय, प्राचीन और समकालीन जनवादी और समाजवादी इन दोनों के बीच के अनतर्विरोध का हल निकालकर ही प्रगतिशील समीक्षा कलात्मक मानदण्डों का निर्माण कर सकती थी। इस सिलसिले में भी शिवदान सिंह चौहान और राम विलास शर्मा, की दिशा में सघर्ष के तत्त्व विद्यमान थे। इन सघर्षों का परिणाम यह हुआ कि शिवदान सिंह चौहान ने समाजवादी यथार्थवाद के कलात्मक मानदण्डों की सैद्धान्तिक प्रस्थापनाओं के लिये विश्व प्रसिद्ध कृतिओं को सदर्भ ग्रन्थ के रूप में ही नहीं, वरन् आधार के रूप में स्वीकार किया। तथा अनेक महत्वपूर्ण कृतियों की विश्लेषणात्मक छानबीन के द्वारा सैद्धान्तिक निष्कर्ष निकाले, जो प्रगतिशील समीक्षा के ऐतिहासिक विकास के लिए अत्यावश्यक थे। इस प्रसंग में राहुल सारकृत्यायन, भगवत शरण उपाध्याय और मुक्तिबोध की समीक्षा कृतियों का भी बड़ा महत्व है। इन दो लाइनो के सघर्ष में शिवदान सिंह द्वारा लिखित 'भारत की जन नाट्यशाला' (1936) शीर्षक सुदीर्घ निबन्ध का ऐतिहासिक महत्व है। क्योंकि नाटक व रंगमंच को 'समाजवादी यथार्थवाद' के कलात्मक मानदण्डों के अनुसार व्यवहारिक रूप में ढालना एक जटिल और महत्वपूर्ण प्रश्न था। जिसे हल करने में शिवदान सिंह चौहान ने

काफी हद तक सही आधार अपनाया।

साहित्य को व्यापक बनाने के लिये स्वाभाविक स्वस्थ ऐंद्रियता और शारीरिक आनन्द की व्यजना अनिवार्य है। परन्तु पतनशील वर्ग की कामुकता, भोगवादी लालसा और निष्क्रिय निकम्मे अवकाश भोग के चित्रण से यदि कोई रचनाकार 'ऐन्द्रिय उल्लास' की व्यजना करता है, तो वह निश्चित रूप से प्रतिक्रांतिकारी वर्ग और अभिरुचि का शिकार हो गया है। हिन्दी के रीतिकालीन साहित्य, छायावाद, अज्ञेय, जैनेन्द्र, इलाचन्द्र जोशी आदि के सेक्स चित्रण आदि पर प्रगतिशील समीक्षा में इन्हीं कारणों से प्रहार किया था। 'कामायनी एक पुर्नविचार' नामक पुस्तक में मुक्तिबोध ने मनु की विलासी कामरुचि के प्रसाद कृत वर्णन में हमेशा सामती पतनशील रूझान को रेखांकित किया है। दूसरी ओर त्रिलोचन की पुस्तक— 'धरती' की समीक्षा में मुक्तिबोध का आलोचक ग्राम प्रकृति के चित्रण की ऐंद्रियता में स्वाभाविक ऐंद्रिय उल्लास और प्रेममयी दृष्टि को उभार कर सामने लाता है। यही स्थिति निराला पर लिखित राम विलास शर्मा की पुस्तक की भी है।

केवल विचार के आधार पर किसी रचनाकार के कृतत्व का मूल्यांकन हो, या साहित्य के समाज सापेक्ष कलात्मक मानदण्डों से भी उसका सम्बन्ध हो? इस प्रश्न पर प्रगतिशील समीक्षकों के बीच दो दृष्टिकोण रहे हैं। एक दृष्टिकोण के अनुसार अगर कोई लेखक खुले तौर पर व्यवस्था का समर्थन और प्रतिक्रियावादी विचारधारा का प्रचारक है तो उसे निश्चित रूप से प्रतिक्रियावादी कहना चाहिए। परन्तु अगर लेखक समाजवादी विचारधारा को अपने साहित्य में प्रचार करता है और भाव ऐन्द्रिय बोध आदि के कलात्मक चित्रण की दृष्टि से वह कमजोर है, फिर भी उसे प्रगतिशील और श्रेष्ठ करार देना चाहिए। डा० रामविलास शर्मा ने इस दृष्टिकोण के विरुद्ध सघर्ष चलाया। उनकी मान्यता यह रही है कि गलत विचारों के बावजूद कोई लेखक श्रेष्ठ कलाकृति दे सकता है। तोलस्तोय के सबध में लिखित लेनिन के पांच निबध भी इसी

दृष्टिकोण को समर्थन करते हैं। अतः विचारक की हैसियत से अगर कोई लेखक प्रतिक्रियावादी फलसफा देता है तो आलोचक के नाते उस फलसफे को कूड़ा समझकर फेंक देना चाहिए। और भाव इन्द्रियबोध चित्रण के आधार पर कृति का मूल्यांकन होना चाहिए। इसी दृष्टिकोण से डा० रामविलास शर्मा ने कालिदास, तुलसीदास, निराला और प्रसाद का मूल्यांकन किया है। सुमित्रानन्दन पंत के 'पल्लव' 'युगान्त', 'युगवाणी', 'ग्राम्या' आदि काव्य संग्रहों का मूल्यांकन भी इसी आधार पर हुआ है। परन्तु 'सवर्णधूलि', 'स्वर्णकिरण' में न तो कलात्मक चित्रण है न इतिहास की अग्रगामी शक्तियों का वर्णन है। सन् 1948 में लिखित अपने निबन्ध में राम विलास शर्मा ने इस कृति की कुठित सौन्दर्य दृष्टि और प्रतिक्रियावादी अन्तर्वस्तु को उघाड़कर सबके सामने रख दिया। तुलसीदास की अवतारवादी रामोपासना भक्ति देखकर रागेयराघव, यशपाल आदि ने उन्हें प्रतिक्रियावादी कहा, पर रामविलास शर्मा जी का तर्क है— "तुलसीदास केवल भक्त ही नहीं थे, वे प्रेम व सौन्दर्य के भी कवि हैं। विवाह मंडप में सीता की तन्मयता का कितना सजीव बारीक चित्रण उन्होंने खींचा है—

‘राम को रूप निहारति जनकी, कगन के नग की परिछाही
या ते सबै सुधि भूलि गयी, कर टेकि रही पलटारति नाही।’¹

(कवितावली)

इसके अतिरिक्त अपने वरवै छन्दों में तो मानो तुलसीदास ने अवध के ग्रामगीतों की सारी मिठास उड़ेल दी है। तुलसीदास ने जनसाधारण के सौन्दर्यबोध की जैसी सुकुमार व्यञ्जना की है वह हिन्दी साहित्य के अनुपम है।²

‘समाज और साहित्य’ नामक एक सुदीर्घ निबन्ध में मुक्तिबोध ने भी तुलसी के

¹ तुलसी दास कृत कवितावली से उद्धृत

² प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ—पृ०—174

सदर्भ में यही दृष्टिकोण रखा है।¹ इससे स्पष्ट है कि केवल विचारधारा के आधार पर कृतित्व का मूल्यांकन गलत है। इतिहास के अग्रगामी वर्ग के सौन्दर्य बोध का चित्तेरा बने बिना कोई कृतिकार न तो इन्द्रियबोध का ही सही चित्रण कर सकता है और न भाव का। अतः सापेक्ष सौन्दर्य दृष्टि की समाजवादी यथार्थवाद के कलात्मक मानदण्ड का आधार है।

यौन नैतिकता का चित्रण प्रायः प्रगतिशील आलोचना के पहले से ही साहित्यकारों के बीच स्त्री-पुरुष सम्बन्धों के चित्र को लेकर दो विचारधाराएँ रही हैं। जिनकी चर्चा विषयेतर विषय होगा। परन्तु प्रगतिशील लेखक इस सामाजिक समस्या पर कौन सा दृष्टिकोण अपनाये, इसको लेकर काफी नोकझोंक व वैचारिक संघर्ष चला। 'नया साहित्य और नारी' नामक अपने साहित्य निबन्ध में हसराम रहबर ने इस संघर्ष का सारतत्त्व प्रस्तुत किया। इस समस्या ने प्रगतिशील आन्दोलन के अन्दर गंभीर रूप इस लिये धारण कर लिया कि कुछ ऐसे भी लेखक थे जो मार्क्सवाद और फ्रायडवाद के बीच मेल करना चाहते थे। 'अगारे' नामक कहानी संग्रह में भी यह प्रवृत्ति थी। इसके अलावा सज्जाद जहीर के नाटक 'बीमार', यशपाल के उपन्यास 'दादा कामरेड' मटो की कहानी 'बू', कृष्ण चदन की कहानियाँ 'तिरगी चिडिया', हुस्न और हेवान 'दर्द', 'चिडिया का गुलाम', अचल के उपन्यास 'चढ़ती धूप' 'अशक के उपन्यास' 'गिरती दीवारे' 'नागार्जुन के उपन्यास' 'रतिनाथ की चाची' आदि को लिखित कर अज्ञेय-जैनेन्द्र-अलाचन्द्र जोशी- यह कहते थे कि प्रगतिशील आन्दोलन भी तो उसी फ्रायडवादी रास्ते पर चल रहा है। प्रगतिशील आन्दोलन के अन्दर और बाहर के कुछ कृतिकारों की नजर में नारी समस्या एक जैसी थी और वे यौन नैतिकता के मामले में अराजकतावादी प्रकृतवादी अथवा दिगम्बरवादी दृष्टिकोण अपना रहे थे। ये दोनों प्रकार के लेखक शरदचन्द्र-रवीन्द्र नाथ टैगोर, प्रेमचन्द्र आदि के नारी चित्रण

¹ नये साहित्य का सौन्दर्य शास्त्र-पृ०-124-125

को आदर्शवाद कहकर' पूरी तरह नकारते थे। इनके लिये जोला, पलावेयर लारेंस की परम्परा ही यथार्थवादी परम्परा थी। प्रगतिशील लेखकों के बीच इस संदर्भ में हंसराज रहबर ने मार्क्सवादी लेनिनवादी दृष्टिकोण रखते हुए स्टैंड लिया। उनका दृष्टिकोण प्रारम्भ से ही यह रहा है—

‘नारी भी एक समाजिक प्राणी हैं समाज के साथ उसके अनेक संबंध हैं। उनमें एक यौन सम्बन्ध भी है, जो किसी विशेष परिस्थिति में महत्वपूर्ण हो सकता है। लेकिन हर एक परिस्थिति में इसी सम्बन्धों को उभारना और उसे ही विशेष महत्व प्रदान करना यथार्थ नहीं अयथार्थ है, छूठ है, नारी के साथ अन्याय है। साथ ही यह उसका अपमान है।’

यशपाल, मुल्कराज, नारोत्तमनागर, कृष्ण चन्दर आदि यौन चित्रण के प्रश्न पर कहीं न कहीं फ्रायडवादी दृष्टिकोण के प्रभाव से ग्रस्त थे। ऐसी स्थिति में हंसराज रहबर, चन्द्रबली सिंह, केदारनाथ अग्रवाल, रामविलास शर्मा, अमृतराय आदि सामाजिक यथार्थवादी अथवा प्रगतिशील दृष्टिकोण का प्रतिनिधित्व कर रहे थे। ‘साहित्य और नारी समस्या’ नामक अपने निबन्ध में डा० रामविलास शर्मा ने दूसरे पक्ष के दृष्टिकोण की स्पष्टता के लिये मार्क्स-एंगेल्स-लेनिन की विचारधारा की रोशनी में साहित्य का विश्लेषण किया। इसके अतिरिक्त यशपाल की पुस्तक ‘मार्क्सवाद’ में लेनिन का नाम लेकर यह सिद्ध करने की चेष्टा की गई थी कि मार्क्सवाद लेनिनवाद ‘स्वच्छ गिलास से स्वच्छ जल पीने के सिद्धान्त को ही स्त्री-पुरुष संबंधों के मामले में मानता है। स्त्री-पुरुष सम्बन्ध शरीर की अन्य आवश्यकताओं की पूर्ति की ही तरह है। यशपाल के इस भ्रामक दृष्टिकोण का खण्डन करते हुए राम विलास शर्मा ने लिखा—

“लेनिन ने उसके ठीक उल्टी बात कही थी। स्वच्छ गिलास से स्वच्छ जल पीने की थ्योरी का घोर विरोध किया था। यशपाल का जोर इस बात पर है कि भोग

को पेशा न बनाया जाय। भूख प्यास, नींद की तरह सेक्स की भी इच्छा पूरी होनी चाहिए। परन्तु गदी नालियो में मुह डाल कर नहीं। वास्तव में स्वच्छ गिलास में स्वच्छ जल पीने का सिद्धान्त सेक्स के बारे में पूँजीवादी सिद्धान्त है, जिसे धनी लोग नित्यप्रति प्रयोग में लाते हैं।¹

अपने इस विचार की पुष्टि के लिए डा. राम विलास शर्मा ने लेनिन तथा क्लारा जैटकिन की बातचीत का हवाला देने वाली नोटबुक का उल्लेख किया है और साहित्य में नारी समस्या के चित्रण को लेकर अपनी स्थापनाओं को वही से ग्रहण किया है। “जिस तरह मुक्त प्रेम के फ्रायडवादी प्रचारक इलाचन्द्र जोशी अज्ञेय और जैनेन्द्र इस समस्या को देखते थे उससे खाड़ी भिन्नता दर्शाते हुए भी यशपाल, कृष्णचन्दर, अचल आदि पूँजीवादी नैतिकता के ही शिकार प्रतीत होते हैं। अतः प्रगतिशील लेखक सघ के अंदर इस प्रश्न पर निम्न पूँजीवादी भटकाव से लड़ना आवश्यक था। रामविलास शर्मा का यह कथन सत्य था कि— ‘यशपाल नारी पराधीनता के वैसे चित्र भी नहीं दे पाये जैसे प्रेमचन्द्र ने पहले विश्वयुद्ध के समय दिया था या वृन्दावन लाल वर्मा ने ‘लगन’ ‘कुडली चक्र’ आदि में तथा निराला ने ‘अलका’ आदि में दिये हैं। यशपाल के उपन्यास नारी पराधीनता के सवाल को यथार्थवादी ढंग से छूते ही नहीं हैं।”²

इस प्रश्न पर ‘पतितो के देश में’ नामक अपने लघु उपन्यास में वेनीपुरी ने वर्गीय अन्तर्वस्तु के साथ प्रकाश डाला। उसे भी यशपाल ने नहीं देखा। इसके साथ ही ‘मदारी’ नामक लघु उपन्यास में पहाड़ी अनचल के भूमिहीन परिवार के स्त्री सम्बन्धों पर जिस तरह जनवादी ढंग से वर्गीय अन्तर्वस्तु को सामने लाया गया था, उसे भी प्रगतिशील कथाकारों ने नजर से ओझल कर दिया था। अतः मार्क्सवादी

¹ प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ—पृ०—119

² वही पृ०—121

लेनिनवादी सैद्धान्तिक प्रस्थापनाओं के सारतत्त्व को नर-नारी सम्बन्धों के सन्दर्भ में, फिर से कहना आवश्यक था। यह भी कहना आवश्यक प्रतीत हुआ कि सन् 1940 के बाद प्रगतिशील लेखक सघ के अन्दर इस प्रश्न पर चर्चा आरम्भ हो गयी थी, परन्तु इस चर्चा में प्रगतिशील लेख-सघ के भिड़ती अधिवेशन में उग्र रूप धारण कर लिया। इस दौर में लेनिन सम्बन्धी क्लारा जेटकिन की सस्मरणात्मक नोट बुक का लेखकों के बीच बड़े जोर से प्रचार इस लिये हुआ कि फ्रायडवाद के विरोध में यह एक क्रांतिकारी हथियार का काम करने वाली पुस्तिका थी। अतः यहाँ लेनिन के विचारों को सूत्र में प्रस्तुत करना समीचीन है।

बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में यूरोप के नौजवान बुद्धिजीवियों पर फ्रायड का असर था और यह असर रूस के नौजवानों पर भी पड़ रहा था, ये नौजवान 'मुक्त प्रेम' की पूजीवादी नैतिकता की माँग कर रहे थे। इसके लिए वे तरह-तरह के आकर्षक तर्क दे रहे थे। लेनिन ने ऐसे युवकों का निशाना बना कर यह कहा—सभी पीलो चोच वाले जूजे जो अभी मुश्किल से पूजीवादी ख्याल के अड़े में से निकले हैं भयानक रूप से बुद्धिमान हैं।¹ इस तरह के फैशन परस्त युवा बुद्धिजीवियों को 'मुक्त प्रेम' के साहित्य चित्रण में रस मिलता है वर्ग सस्कारों के कारण मार्क्सवादी युवा बुद्धिजीवी भी इस प्रवृत्ति के शिकार थे। अतः लेनिन ने सर्वहारा नैतिकता को ध्यान में रखकर, समाजवादी संस्कृति की नैतिक धारणाओं को स्पष्ट किया, जो इस प्रकार है—“बावजूद इसके कि 'गिलास भर पानी' के सिद्धान्त पर 'उन्मुक्त प्रेम' का खूबसूरत लेवुल लगा हुआ है, एक कम्युनिष्ट की हैसियत से वह मुझे जरा भी पसंद नहीं है। इसके अतिरिक्त न तो वह नया है और न कम्युनिष्ट शायद आप को याद हो कि पिछले शताब्दी के मध्य में 'हृदय की मुक्ति' के रूप में इस सिद्धान्त का ललित साहित्य में प्रचार किया गया। पर पूजीवादी व्यवहार में वह शरीर की मुक्ति बन

¹ लेनिन— नारी मुक्ति नामक पुस्तिका—प्रगति प्रकाशन —मास्को—पृ०—135

गया।¹ लेनिन के अनुसार— प्रेम जहा एक ओर व्यक्तिगत मामला है, वही प्यार में दो भागीदार होते हैं और दोनों के सहयोग से एक तीसरे जीवन का निर्माण संभव होता है। यही पर सामाजिक हित निहित है, यही समष्टि के प्रति कर्तव्य की उत्पत्ति होती है।² इस प्रकार समाजवादी यथार्थवाद, क्रान्तिकारी रोमांटिसिज्म और आलोचनात्मक यथार्थवाद इन तीनों धाराओं के लेखक प्रेम के 'व्यक्तिगत और सामाजिक' दोनों पहलुओं को एक साथ उठायेगे, विशिष्ट और सामान्य की द्विधात्मक एकरूपता तथा संघर्ष का कलात्मक चित्रण करेंगे। ऐसी रचनाओं में नायक नायिकाओं को स्वरूप न तो 'योगी का होगा, न ही रतिराज का और न ही सामंती पूजीवादी पाखण्ड में लिप्त दकियानूस' का। वैवाहिक रूढ़ियों तथा पितृसत्तात्मक समाज के तमाम बंधनों से स्त्री पुरुष के 'प्रेम' को तभी सच्चे प्रेम में बदला जा सकता है जब 'निजीसंपत्ति की समाप्ति होगी और इस क्षेत्र में स्त्री-पुरुष को समान अधिकार मिलेगा। जब सामन्तवाद पूजीवाद और राजसत्ता के रूप में उनकी तमाम अभिव्यक्तियों का उन्मूलन हो जायेगा। अतः मूल प्रश्न शोषण पर आधारित इस व्यवस्था को मिटाने का है। नारी पराधीनता का यथार्थवादी उद्घाटन नारी जागरण, महिला संघों के संघर्ष, किसान मजदूर वर्ग के संघर्ष कि क्रान्तिकारी उभार आदि के संदर्भ में ही हो सकता है। सामाजिक अस्तित्व के प्रति सजगता से ही स्त्रियाँ मातृत्व की दुनिया से निकलकर सामाजिक मातृत्व की दुनिया में पहुँच जाती हैं।' युवती युवतियों को 'व्यक्तिपरक मानसिक संकीर्णता' से निकालने के लिए प्रगतिशील लेखकों का यह आवश्यक कार्य भार था कि वे क्रान्तिकारी जन आन्दोलन के बीच से ऐसे चरित्र उभारते, जिनकी साधारण यौन अभिरुचि परिष्कृत होकर प्रेम का रूप ले लेती और जो इस प्रेम के रास्ते में बाधक तथा सौन्दर्यबोध को कुठित करने वाली सामंती

¹ लेनिन— 'नारी मुक्ति' नामक पुस्तिका—प्रगति प्रकाशन —मास्को—पृ०—138

² लेनिन— 'नारी मुक्ति'—प्रगति प्रकाशन —मास्को—पृ०—138

³ लेनिन— 'नारी मुक्ति'—प्रगति प्रकाशन —मास्को—पृ०—138

पूजीवादी साम्राज्यवादी व्यवस्था को चकनाचूर करने की दिशा में क्रांतिकारी जन संघर्ष से अपने को जोड़ लेती परन्तु प्रगतिशील लेखकों में से कुछ लोगो ने 'अपने पात्रों के लिए एक प्रेम कहानी से दूसरी प्रेम कहानी पर झपटने' का रास्ता अपनाया। लेनिन ने ठीक ही कहा था कि— 'यौन जीवन में उत्श्रुखलता पूजीवाद है, वह अध पतन का लक्षण है। सर्वहारा उठता हुआ वर्ग है। उसे अनुभूति शून्य अथवा उत्तेजित बनाने वाले किसी नशे की जरूरत नहीं है।' यह ध्यान देने की बात है कि हसराम रहबर जैसे लेखक भी 'उन्मुक्त प्रेम' के इस पूजीवादी नशे के शिकार हो गये। परन्तु मार्क्सवाद लेनिनवाद के प्रकाश में जब उन्होंने अपनी गलती महसूस की तो वे एक इमानदार कम्युनिस्ट की तरह आत्मालोचना करने से नहीं चूके। रहबर जी ने स्वीकार किया है कि— "मैं समाजवादी था, लेकिन मेरे चितन में जो समाजवाद विरोधी तत्व थे मैं एक अरसे तक उन्हें ही प्रगतिशील मानता रहा हूँ सन् 45 में मैंने एक कहानी 'ब्याह' लिखी उसमें कबूतर कबूतरी को प्रतीक बनाकर मैंने विवाह संस्था का विरोध किया और यह दिखाया कि जिस तरह कबूतरी मुक्तरूप से प्रणय करते हैं, पुरुष व नारी भी करें। यह विशुद्ध रूप से यौन संबंधों में अराजकता का प्रतिपादक फ्रायडवादी विचाराधार है। जिसके बारे में उस समय तक मैंने कुछ भी नहीं पढ़ा था और शायद इसी लिये यह भी कहा जा सकता है कि यह मेरा 'मौलिक व स्वतंत्र चितन था। परन्तु अपने उस मौलिक चितन पर नाज के बजाय मुझे अब शर्म महसूस होती है।"²

सेक्स चित्रण के प्रश्न पर प्रगतिशील आलोचना के अन्दर किस प्रकार दो धाराओं का संघर्ष था और उस संघर्ष में सन् 1945 में लिखित उपर्युक्त कहानी 'ब्याह' की प्रशंसा यशपाल के द्वारा की गयी थी इससे स्पष्ट है कि उस समय यशपाल के दृष्टिकोण के विरुद्ध डा० रामविलास शर्मा का दृष्टिकोण कितना सटीक था।

¹ लेनिन— नारी मुक्ति—प्रगति प्रकाशन—मास्को—पृ०—138

² प्रगतिवाद पुनर्मूल्यांकन— पृ०—101

साम्राज्यवाद विरोधी और सामन्त विरोधी प्रगतिशील साहित्य की पिछली जातीय उपलब्धियों की दृष्टि से भी अगर देखा जाय तो पता चलता है कि निराला, प्रेमचन्द, आचार्यशुक्ल आदि ने रीति के नायक नायिका भेद वाले साहित्य का विरोध किया था। इस प्रकार यथार्थ चित्रण के नाम पर यौन उन्मुक्तता (सामन्ती पूजीवादी उन्मुक्तता) का समर्थन कदापि नहीं किया जा सकता है।

प्रायः प्रगतिशील साहित्य को प्रतिक्रियावादी लेखकों व समीक्षकों की ओर से 'राजनीतिक प्रचार' अथवा 'प्रोपेगन्डा' कहकर कुख्यात करने की कोशिश की गयी। इसका मुख्य कारण यह था कि वे साहित्य के वर्गीय अन्तर्वस्तु से दूर भागते थे बल्कि उसमें से कुछ तो वर्ग सहयोग का साहित्य लिखते थे। अतः प्रगतिशील आलोचना के सामने यह मुख्य दायित्व था कि वह आरोप प्रत्यारोप, कटुवाक और आक्रमण प्रति आक्रमण के उस साहित्य परिवेश में प्रगतिशील साहित्य और सैद्धान्तिक आधार पर खड़ा करे।

'प्रगतिशील आलोचना' ने एक सीमा तक इस दायित्व को पूरा किया। वह मार्क्सवाद के इस बुनियादी उसूल को लेकर चली कि दार्शनिकों ने विभिन्न विधियों से विश्व की केवल व्याख्या ही की है, लेकिन प्रश्न तो विश्व को बदलने का है। अतः यह कहा गया है कि साहित्य समाज का दर्पण नहीं बल्कि समाज को बदलने का अस्त्र है। इसी आधारभूत स्थापना के आलोक में ही राम विलास शर्मा ने 'साहित्य का उद्देश्य' नामक प्रसिद्ध लेख लिखा। प्रगतिवादी आन्दोलन के दौरान साहित्य को नये सिरे से परिभाषित करना आवश्यक था। क्योंकि समीक्षा में एक ओर जहाँ सामंती रूढ़िवादी आग्रहों से ग्रसित रसवादी प्रतिमान प्रचलित थे, वहीं दूसरी ओर निरपेक्ष ढंग से साहित्य के गुण दोषों की परख का प्रचलन था। तीसरी ओर व्यक्तिवादी चिंतन धारा अथवा अनेक प्रकार की भोगवादी विचारधाराओं की ओर से खतरा था। इस खतरे को नजर अंदाज करते हुए प्रेमचन्द ने प्रगतिशील लेखक संघ के प्रथम

अधिवेशन में यह कहा था कि 'साहित्यकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है।' वर्ग समाज में दो वर्गों के हितों का परस्पर टकराव है, वर्ग विरोध है, और उत्पादन शक्तियों तथा उत्पादन सम्बन्ध के बीच अन्तर्विरोध तीव्र होने की वजह से वर्ग संघर्ष भी तीव्र हो रहा है। अतः लेखक निरपेक्ष रूप से प्रगतिशील होता है। यह दृष्टिकोण भ्रामक माना गया। सामाजिक विकास के मूलभूत नियम अर्थात् द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद को न पहचानने के कारण ही यह भ्रम उत्पन्न हुआ था। ऐसी स्थिति में रामविलास शर्मा ने साहित्यकार की प्रगतिशीलता और समालोचना की प्रगतिशीलता की व्याख्या की, 'न तो साहित्यकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है न आलोचक। वे प्रगतिशील तभी होते हैं जब जनसाधारण का पक्ष लेते हैं।' साहित्य की प्रगतिशीलता सापेक्ष या निरपेक्ष यथार्थ का चित्रण मात्र है या गतिशील यथार्थ का चित्रण इन प्रश्नों पर प्रगतिशील समीक्षा में दो धाराओं का संघर्ष बहुत स्पष्ट रूप से चलता रहा है। डा० शिवदान सिंह चौहान का तर्क है—

“किसी भी युग के कलाकार और साहित्यकार की प्रतिभा, इमानदारी और उनके कृतियों की कलात्मक श्रेष्ठता को परखने की वैज्ञानिक कसौटी भी यही है कि जांच करके देखा जाय कि अपने जीवनकाल की ऐतिहासिक परिस्थितियों द्वारा प्राप्त अनिवार्य विचार सीमाओं के होते हुए भी उन्होंने सच्चे कलाकार की सत्यान्वेषी वस्तुनिष्ठा से अपने युग जीवन की वास्तविकता या सत्य का कितना यथार्थ और मूर्त चित्रण किया।”²

इस कसौटी पर अगर जैनेन्द्र और अज्ञेय को कसे तो वे भी महान 'श्रेष्ठ' और 'यथार्थवादी' दिखाई देते हैं। ऐसा इस लिये कि शिवदान सिंह चौहान 'सत्यान्वेषी वस्तुनिष्ठ' और 'युगजीवन की वास्तविकता' को निरपेक्ष बना देते हैं। अतः साहित्य की

¹ प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ डा० रामविलास शर्मा— पृ०—4

² साहित्य की परख— डा० रामविलास शर्मा— प्रथम संस्करण आत्मा राम एण्ड सन्स दिल्ली—1

परख के लिये प्रगतिशील समीक्षा को ऐसा प्रतिमान उपस्थित करना था, जिस पर हर चीज सापेक्ष ढंग से कसी जा सके। इस लिए डा० रामविलास शर्मा की यह मान्यता युक्तियुक्त प्रतीत होती है। “इस युग जीवन की वास्तविकता अखण्ड इकाई नहीं है। कोई भी युग सत्य द्वन्द से परे नहीं होता। आज के युग का सत्य यह है, कि एक तरफ जनता साम्राज्यवाद से मुक्ति के लिए संघर्ष कर रही है, दूसरी तरफ साम्राज्यवादी ताकते और उनके हिमायती उसे दबाने और उसे गुलाम बनाये रखने की कोशिश कर रहे हैं। इस द्वन्द्व में कलाकार किसी अद्वैत युगसत्य का सहारा न लेकर जनता या उसके विरोधियों का पक्ष लेता है। इसी लिए स्वभावतः प्रगतिशील न होकर उसे युग विशेष और समाज विशेष के संघर्ष में जनता का पक्ष लेने पर ही प्रगतिशील कहा जा सकता है।”¹

जनसामान्य के संघर्ष और युग विशेष की सामाजिक हलचलों का मूर्त चित्रण करने वाली कृतियों का साहित्य मूल्य है या नहीं— इस प्रश्न पर हिन्दी के सभी रूढ़िवादी, व्यक्तिवादी और प्रतिक्रियावादी लेखक एक स्वर से कह रहे थे कि ऐसी रचनाएँ प्रोपेगैंडा हैं, इनका साहित्य मूल्य नहीं है, इलाचन्द्र जोशी ने तो इसी तर्क पर संपूर्ण प्रगतिशील आन्दोलन के विरुद्ध जेहाद बोल दिया। ‘साहित्य सर्जना’ नामक उनकी पुस्तक में अनेक स्थलों पर प्रगतिवाद का जबरदस्त विरोध किया गया। ‘क्या साहित्य प्रोपेगैंडा है?’ शीर्षक निबन्ध में शिवदान सिंह चौहान ने इलाचन्द्र जोशी के तमाम आरोपों का खंडन किया और कहा कि सभी तरह का साहित्य एक तरह से प्रोपेगैंडा ही है। फर्क यह है कि पहले के लेखक ‘दो परस्पर विरोधी अवस्थाओं से उत्पन्न मानसिक द्वन्द्व से बचे रहते थे। उन युगों के वर्गों का संघर्ष अपने ऐतिहासिक विकास की उस प्रारम्भिक अवस्था अथवा मध्य अवस्था में था जब लेखक या कलाकार के सामने दो में से एक वर्ग का दामन पकड़ना अनिवार्य न हो गया था।

¹ प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ—पृ०—6

अतः प्रगतिवादियों ने यदि किसी साहित्य को प्रोपेगैंडा माना है तो इसी अर्थ में किसी दूसरे अर्थ में नहीं।¹

सन् 1941 के अपने उपर्युक्त दृष्टिकोण को कुछ ही दिनों बाद शिवदान सिंह चौहान ने त्याग दिया और अपनी व्यवहारिक आलोचना में साहित्य की प्रचारात्मकता के कारण ही उसे असाहित्यिक ठहराने का प्रयत्न किया। 'कुत्सित समाजशास्त्र' के उदाहरण गिनाते हुए वह लेखते हैं। 'उदाहरण के लिये रूसो और वॉल्टेयर ने अथवा आधुनिक काल में ही गोर्की ने फ्रान्स और रूस की क्रांतियों के अवसर पर तत्कालीन प्रश्नों को लेकर जो रचनाएँ की या आयरलैंड की क्रान्ति के अवसर पर शैली ने जो अपीलें छाप कर बॉटी उसका आज कोई साहित्यिक मूल्य न रहा।'² इस दृष्टिकोण का विरोध करते हुए डा० राम विलास शर्मा ने व्यंगपूर्ण लहजे में लिखा—

"चौहान के अनुसार ये सब एक समय अवसरवादी कलाकार थे, वे सामयिकता से मुक्त न होकर उसी में फँसकर रह गये। चौहान का कुत्सित समाजशास्त्र विरोध सत्ता के अनेक क्रांतिकारी साहित्याकारों की विरासत का विरोध साबित होता है। एक तरफ तो वह गोर्की, शैली और वॉल्टेयर की उस क्रांतिकारी विरासत को ठुकराते हैं जो सामयिकता में डूबी हुई थी और जिसने इतिहास को बदलने में न मानव समाज को प्रेरण दी।'³ जिस समय बुर्जुवा जनवादी तबकों के बीच राष्ट्रीय साहित्य के नाम पर साम्राज्यवाद विरोधी साहित्य को स्वीकृति मिल रही थी, उसी समय एक प्रगतिशील आलोचक का वॉल्टेयर शैली और गोर्की के सम्बन्ध में उपर्युक्त दृष्टिकोण न केवल मार्क्सवाद विरोधी था बल्कि बुर्जुवा जनवादी धारा से भी मेल नहीं खाता था। समीक्षा के क्षेत्र में जो बुर्जुवा जनवादी धारा थी, उसके प्रमुख प्रवक्ता उन दिनों नन्ददुलारे बाजपेयी थे साहित्य प्रचार (प्रोपेगैंडा) है या नहीं, इस विषय पर उनका

¹ साहित्य की समस्याएँ— पृ०-54

² साहित्य की परख—पृ०-14

³ प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ— पृ०-10

दृष्टिकोण जितना स्पष्ट था, शिवदान सिंह चौहान का उतना ही प्रतिगामी। डा० बाजपेयी ने लिखा— 'जिन मानसिक उद्वेलनो और विचारचक्रों का सृजन हमारे युग में हो रहा है वे ही उत्कृष्ट काव्य में परिणत होने के अधिक योग्य हैं। हम यहाँ यह कह सकते हैं कि जिस युग में जितने ही बलशाली उद्वेलन इस दिशा में उठेंगे, उन उद्वेलनों को लेकर ही महान साहित्यकारों के जन्म लेने की संभावना उस दिशा में होगी। रूसी और फ्रांसीसी क्रांतियुगों के साहित्यिक इतिहास से यह कथन परिपुष्ट हो जाता है।'¹

इसके अतिरिक्त उन्होंने हिन्दी के समसामयिक साहित्य के सर्धर्भ में भी यही बात कही। यथा— 'वर्तमान काव्य का भविष्य बहुत कुछ देश के राजनीतिक भविष्य पर अवलंबित है। यदि देश में राजनीतिक क्रांति सफल हो गयी तो वर्तमान काव्य का बहुत कुछ कायाकल्प हो जायेगा। हिन्दी कविता में प्रगतिवादी पक्ष का प्राबल्य होगा और नवीन कविता वीर गीतों तथा वीर प्रबन्धों की ओर अग्रसर होगी।'²

किन्तु रूसी फ्रांसीसी और हिन्दुस्तानी क्रांतियों के प्रसंग में साहित्य के कायाकल्प की बात डा० शिवदान सिंह चौहान को असाहित्यिक प्रतीत होती है। तीव्रतर होते हुए वर्ग संघर्षों की पहचान या क्रांतिकाल में जन साधारण के संघर्ष से लेखक की संपृक्तता और तज्जन्य यथार्थबोध से साहित्यकारी की रचनाशीलता परिपक्व होती है या नहीं, उसकी सौन्दर्य वृत्ति तीव्र होती है या नहीं, उसकी चित्रणक्षमता बढ़ती है या कुठित होती है— ए सब कुछ ऐसी समस्याएँ थीं जिनसे समीक्षक का सीधा सम्बन्ध नहीं था। परन्तु रचना, परिस्थिति और लेखक के सम्बन्ध में जानकारी से समीक्षक विश्लेषण के जरिये निष्कर्ष निकाल सकता था। कुछ प्रगतिशील समीक्षक ऐसे भी थे जो समालोचना और रचना दोनों क्षेत्रों में सक्रिय थे। अतः प्रगतिशील समीक्षकों ने इस समस्या पर प्रकाश डाला। इस दिशा में प्रगतिवादी

¹ आधुनिक साहित्य— पृ०—388

² वही पृ—65

समालोचना के योगदान का मूल्यांकन डा० रामबर सिंह ने किया है।

डा० सिंह के अनुसार— आलोचना की महत्वपूर्ण समस्या यह बतलाने की नहीं है कि कौन रचना कितनी सुन्दर है। मौलिक समस्या यह है कि रचना में वह सौन्दर्य और शक्ति आती कहा से है? जब तक हम इस समस्या का उत्तर नहीं देते तब तक हम रचनात्मक समीक्षा करते ही नहीं। इसके बिना समीक्षा निष्क्रिय है। इस प्रश्न के उत्तर में भाववादी विचारक यह कह कर बरी हो जाते हैं कि रचना में सौन्दर्य रचयिता की अपने प्रतिभा से आता है और यह प्रतिभा लेखक की एकदम अपनी चीज है। अथवा ईश्वर प्रदत्त है, अथवा पूर्व जन्म में पुण्य का फल है या पैतृक उत्तराधिकार है

इस प्रश्न का उत्तर केवल प्रगतिशील समीक्षा दे सकती है। और देती भी है।

उसका कहना है कि लेखक में शक्ति जनता से आती है, जनता के साथ उसका सबंध जितना ही घनिष्ट होता है, उसमें उतनी ही रचना शक्ति आती है। और उसकी रचना में उतना ही सौन्दर्य बढ़ता है। इसके विपरीत ज्यों ही लेखक अपने उस अक्षय श्रोत से कट जाता है, उसकी सारी शक्ति जबाब दे जाती है। हिरण्यकश्यप की तरह उसकी मृत्यु तभी होती है जब उसका पाँव धरती से उठ जाता है।¹

प्रगतिशील आलोचना की उक्त विचारधारा का अवलोकन प्रेमचन्द और निराला पर लिखे राम विलास शर्मा जी के ग्रन्थ में भी किया जा सकता है नागार्जुन, केदारनाथ मुक्तिबोध, त्रिलोचन, आदि पर लिखित परमेश्वर वर्मा के निबन्धों में यही दृष्टि प्राप्त होती है। इसी प्रकार प्रेमचन्द्र जी पर लिखित हसराम रहबर की समीक्षा पुस्तक में भी यही प्रणाली सुसंगत रूप से देखी जा सकती है। इन समीक्षकों ने यह

¹ नामवर सिंह— आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ— पृ०—121-122

दिखाने का प्रयास किया है कि किस तरह वास्तविकता के प्रगतिशील पक्षों के उद्घाटन से रचना में कलात्मक सौन्दर्य आता है। व्यापक अर्थों में प्रगतिशील समीक्षा की यही वर्गीय अन्तर्वस्तु है, वर्ग संघर्ष, जातीय मुक्ति आन्दोलन, नारी पराधीनता के सामाजिक पहलू और सबसे बड़ी बात यह है कि यथार्थ के गतिशील पक्षों का अन्तरंग उद्घाटन ही प्रगतिवादी यथार्थवाद के प्राणतत्त्व है। प्रगतिशील आलोचना ने इन्हीं प्राणतत्वों के आधार पर साहित्य की विषय वस्तु का विश्लेषण किया है और हम यह भी कह सकते हैं कि यही तत्त्व प्रगतिशील आलोचना के नये प्रतिमानों की स्थापना करते हैं।

उपसंहार

उपसंहार

यद्यपि युग एक अखण्ड सत्य है परन्तु बोध—सुकरता के लिये उसे कतिपय खण्डो—प्रखण्डो में विभाजित किया जाता है ताकि समसामयिक काल की प्रवृत्तियों, धाराओं का समुचित अध्ययन किया जा सके।

सन् 1936 से प्रगतिवाद का आरम्भ माना जाता है, जो 1950 तक आते-आते काफी परिवर्तित हो गया था। जैसे कि पूर्व अध्यायो में दिखाया गया है कि प्रगतिवाद को जिन कवियों ने पल्लवित किया उनमें मुख्य थे त्रिलोचन, शिवमगल सिंह 'सुमन' रामेश्वर शुक्ल अचल, राज्ञेय—राघव, आदि तथा कथा साहित्य के क्षेत्र में यशपाल, नागार्जुन, अमृतराय, साकृत्यायन, आदि ने कहानी, उपन्यासों के माध्यम से प्रगतिवाद को स्थायित्व प्रदान करने का प्रयत्न किया।

1936 से 1467 का समय पराधीनता का समय था। अतः भारतीयों का ध्यान मुख्य रूप से देश की आजादी की ओर था। अन्य क्षेत्रों में भी रचनाकारों ने कार्य किया पर मूल वस्तु शोषण, दासता, क्रांति आदि को लेकर ही रची जा रही थी।

प्रगतिवाद की एक और विशेषता उसका अन्तर्राष्ट्रीयकरण था। जिसके तहत व्यक्ति गांव, समाज, देश की सीमा से उपर उठ कर संपूर्ण विश्व के मानव के कल्याण की भावना से जुड़ गया। परिणाम स्वरूप, अन्तर्राष्ट्रीय मानवतावाद का जन्म हुआ, जिससे संपूर्ण विश्व में खुशी की लहर दौड़ पड़ी। मानवता की एकता के साथ मानव की पीड़ा को भी एक समझा गया। अतः एक जाति का दूसरी जाति पर शासन को अस्वीकार कर दिया गया।

प्रारम्भ से प्रगतिवादी साहित्य का अवलोकन करने पर हम पाते हैं कि इसके प्रायः तीन केन्द्र बिन्दु हैं। प्रथम— वह राष्ट्रीय विचारधारा से ओत-प्रोत साहित्य है, जिसमें भारतीय जनता द्वारा स्वतंत्रता प्राप्त के लिये उत्साह और जोश दृष्टिगत होता

है। इस साहित्य धारा ने यथार्थवादी समाजिक स्वर भी दिये और परिणाम स्वरूप प्रगतिवादी काव्य की गौरवशाली परम्परा का प्रारम्भ हुआ।

दूसरा केन्द्र बिन्दु उन रचनाकारों की रचनाओं का है जो मूलतः प्रगतिवाद के घेरे में नहीं आते और न ही ठेठ मार्क्सवादी हैं किन्तु उनकी रचनाओं में युग की माँग को देखते हुए प्रगतिवादी स्वर सुनाई पड़ते हैं। इस प्रकार के कवियों में— पत व निराला को रखा जा सकता है।

तीसरी अवस्था उन रचनाकारों की है जिन्हें मूल रूप से प्रगतिवादी आन्दोलन की देन कहा जा सकता है और जो पूरी तरह मार्क्सवाद से प्रभावित हैं, इस श्रेणी में नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल, नरेन्द्र शर्मा, त्रिलोचन शास्त्री, रागेय राघव, रामविलास शर्मा, शील, रामेश्वर शुक्ल अचल आदि हैं।

प्रगतिवादी साहित्य की सबसे बड़ी देन, इस प्रश्न का उत्तर है कि साहित्य किसके लिये है? उसका उद्देश्य क्या है? प्रगतिवादी इसका उत्तर यों देते हैं— कि साहित्य जनता के लिये है, उसका लक्ष्य जन-जीवन का उत्थान और प्रगति है। कल्पना व दिव स्वप्नों के स्थान पर काव्य व साहित्य में एक नयी बौद्धिक चेतना और एक नये यथार्थ की प्रतिष्ठा है। जिसने एक ओर तो जीवन की नाना समस्याओं को तर्क और बुद्धि की कसौटी पर कसकर रखने और ग्रहण करने की प्रेरणा जाग्रत की और उनके जन्म देने वाले कारकों को भी उभारा। उसने जर्जरित और व्यक्तिगत विलास की उस बाढ़ को भी रोका जो साहित्य में 'बच्चन' और 'अचल' जैसे कवियों के काव्य के माध्यम से हिन्दी के स्वस्थ सांस्कृतिक काव्य को लीलती हुई चली जा रही थी।

जो काव्य अभी तक महान व राजपरिवारों के व्यक्तियों को नायकत्व प्रदान करता आ रहा था, उसने सड़क के साधारण मनुष्य को अपना केन्द्र बनाकर उसी की

आशाओं, आकाशाओं का चित्रण प्रारम्भ किया। यूगीन राष्ट्रीयता को बल देते हुए अन्तर्राष्ट्रीयता, मानवतावाद सम्बन्धी व्यापक दृष्टिकोण किसी भी प्रगतिशील कवि या रचनाकार में खोजा जा सकता है।

प्रगतिवादी रचनाकारों ने देश की दुर्बल अभावग्रस्त जनता का हृदय विदारक वर्णन किया है। वर्ग संघर्ष को अपनी रचनाओं का मुख्य विषय बनाया है, समाज की मूल समस्याओं का पहली बार मूल कारण प्रगतिवादियों ने ही स्पष्ट किया है। मार्क्सवादी विचारधारा से प्रभावित प्रगतिवादियों ने वर्ग संघर्ष का वैज्ञानिक दृष्टिकोण सामने रख कर प्रत्येक समस्या का जड़ 'अर्थवैषम्य' को माना।

मानवतावाद की प्रतिष्ठा प्रगतिवाद की एक अन्य देन है। हर वस्तु से ऊपर मानवता है। किसी भी प्रकार का बन्धन मनुष्य के उत्थान में रुकावट है तो उसे तोड़ने में प्रगतिवादी को कोई हिचक नहीं होती। यही कारण है कि प्रगतिवादी कवियों ने रूढ़ियों, रीतियों, अन्धविश्वासों में जकड़ी नि सहाय व निराशा जनता को प्रगति का मार्ग दिखाने के लिये, उनका उन्मूलन कर निर्माणकारी शक्ति से जनता को परिचित कराया। धर्म और ईश्वर के भस् से, तथा इहलोक विगड़ जाने के भय से जो अनभिज्ञ जनता शोषण की चक्की में पिस रही थी, उसे उस घेरे से मुक्ति दिलाने का प्रयास भी प्रगतिवाद ने ही किया। प्रगतिवाद की एक और देन नवयुग के आगमन की आकांक्षा है। प्रगतिवादी कवियों ने सभी प्राचीन जर्जरित सड़ी-गली व्यवस्था के स्थान पर एक नवीन व्यवस्था का सूत्रपात किया। कवियों ने एक ऐसे समाज की कल्पना की जहाँ मानवता निरंतर प्रगति के पथ पर अग्रसित होती हो।

प्रगतिवाद का आधार है मार्क्सवाद और मार्क्स का मूल सिद्धान्त है द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, ऐतिहासिक भौतिकवाद, वर्ग संघर्ष आदि। द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद मार्क्स का कला और साहित्य विषयक मान्यताओं का मुख्य आधार है। इस प्रकार मनुष्य और प्रकृति के क्रिया-कलापों को समझने का मार्क्सवादी दृष्टिकोण द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद

कहलाता है। ऐतिहासिक भौतिकवाद के अन्तर्गत सामाजिक परिवर्तनो एव राजनीतिक क्रातियों का कारण दार्शनिक न हो कर उस युग की आर्थिक परिस्थितियों को माना गया है। वर्ग संघर्ष के अन्तर्गत जब समाज का एक वर्ग बिना श्रम किये हुए दूसरे के श्रम का उपभोग करना चाहता है तो समाज में संघर्ष उत्पन्न हो जाता है। समाज दो वर्गों में बंट जाता है, एक शोषक वर्ग तथा दूसरा शोषित वर्ग। शोषक वर्ग हमेशा (पैदावार) उत्पादन का अधिक से अधिक भाग अपने पास रखना चाहता है जबकि शोषित अपने जीवन यापन के लिये इसे अपने पास रखना चाहता है, यही संघर्ष का मूल कारण बनता है। अतः जिस प्रकार समाजवाद का अर्थ है मनुष्य के जीवन का समाजीकरण उसी प्रकार कहा जा सकता है कि प्रगतिवाद का अर्थ है साहित्य का समाजीकरण।

समाजीकरण की प्रक्रिया का अध्ययन समाजशास्त्रीय आलोचना उसी प्रकार करती है जैसे अन्य आलोचना पद्धतियाँ। सामाजिक सांस्कृतिक घटना के रूप में वह साहित्य एवं उसकी संरचना का विश्लेषण करने का प्रयास करती है। साहित्य की समाजशास्त्रीय आलोचना न तो मार्क्सवादी आलोचना है न ही काव्यशास्त्रीय या मनोविश्लेषणवादी प्रतिबद्धता ही है। वह इन आलोचना पद्धतियों की विरोधी भी नहीं है अपितु उनसे सहयोग ले कर एक वैज्ञानिक दृष्टिकोण से साहित्य से प्राप्त निष्कर्षों को समान्यीकृत करने का प्रयास करती है। समाजशास्त्रीय आलोचना पद्धति एक नवीन अध्ययन विधि है, जो ज्ञान के क्रमिक विकास एवं मानव के ज्ञान को समझने के नवीन आधार की खोज का परिणाम मात्र है। समाजशास्त्रीय आलोचना यह उद्घाटन करती है कि मात्र कृति एवं उसकी शास्त्रीय विशेषताएँ ही साहित्य आलोचना को पूर्णता प्रदान नहीं करती वरन् उसके उत्पादन, उपभोग, वितरण तथा सहभागियों की अन्तःक्रियाओं एवं प्रतिक्रियाओं को समझे बिना साहित्य-संस्था का विवेचन अपूर्ण सा रह जाता है।

आलोचना सर्वदा समकालीन साहित्य के समानान्तर चलती है वह अपने समय के साहित्य से निर्धारित व विकसित होती है। श्रेष्ठ आलोचना वह हाती है जो पुरानी कृतियों के मूल्यांकन के साथ-साथ समकालीन रचनाओं को उनकी प्रवृत्तियों के धरे में पहचनाने, उन्हें अनुकूलित व अनुशासित बनाने का दायित्व भी निभाती हो क्योंकि साहित्य निर्माण के बाद ही आलोचना का जन्म होता है यही कारण है कि साहित्य के आधार पर ही आलोचना के प्रतिमानों की स्थापना होती है। नये प्रतिमानों की स्थापना के लिये मात्र समसामयिक दृष्टि ही पर्याप्त नहीं होती वरन् उनके लिये इतिहासबोध और परम्परिक ज्ञान भी अनिवार्य होता है। इसी प्रकार इतिहास बोध व परम्परा भी समकालीनता को बिना अधूरी समझी जाती है। अतः परम्परा व समकालीनता के द्वन्द्व के कारण जो तनाव उत्पन्न होता है उससे आलोचना को एक एक उत्तेजक रचनाशीलता प्राप्त होती है, जो सतुलित आधुनिक दृष्टि को जन्म देती है। यही आधुनिक दृष्टि नये प्रतिमानों की स्थापना करती है। प्रगतिशील आलोचना के क्षेत्र में कुछ नये प्रतिमानों को निम्नलिखित बिन्दुओं के अन्तर्गत देखा जा सकता है।

- 1 मानवतावाद का समर्थन।
- 2 व्यक्तिवादी सौन्दर्य दृष्टि एवं कलावाद का विरोध
- 3 परम्परा भजन के स्थान पर परम्परा एवं संस्कृति का द्वन्द्वात्मक मूल्यांकन करना।
- 4 समाजवाद के स्थान पर गतिशील यथार्थवाद पर बल देना।
- 5 भारतीय लेखकों को समाजवादी यथार्थवाद तथा आलोचनात्मक यथार्थवाद को एक सीमा तक स्वीकार करना।
- 6 प्रतिक्रियावादी फलसफे के स्थान पर 'भाव इन्द्रिय बोध' के आधार पर कृति का मूल्यांकन करना।

- 7 सापेक्ष सौन्दर्य दृष्टि ही समाजवादी यथार्थवाद के कलात्मक मानदण्ड का आधार है।
- 8 किसी विचारधारा के आधार पर कृतित्व का मूल्यांकन प्रायः नहीं होना चाहिए।
- 9 यौन नैतिकता का पक्ष ग्रहण करना तथा यौन उन्मुक्तता का साहित्य में विरोध करना आदि प्रगतिशील आलोचना के नये प्रतिमान हैं।

*** **

संदर्भ—ग्रन्थ—सूची

- 1 प्रगतिवाद— शिवकुमार मिश्र—प्र०स०—1966—राजकमल प्रकाशन नई दिल्ली।
- 2 प्रगतिवादी काव्य— श्री उमेश चन्द्र मिश्र—प्र०स० गथम प्रकाशन, कानपुर।
- 3 प्रगतिवाद की रूपरेखा— मनमथनाथ गुप्त— प्र०स०— 1952— आत्माराम एण्ड सन्स नई दिल्ली।
- 4 प्रगतिशील आलोचना— रविन्द्रनाथ श्रीवास्तव—प्र०स० 1962— साहित्य भवन, इलाहाबाद
- 5 प्रगतिवादी काव्य साहित्य— कृष्ण लाल हस—प्र०स० 1971—मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी।
- 6 प्रगतिशील हिन्दी कविता— डा० दुर्गा प्रसाद झाला—1967—अभिनव प्रकाश।
- 7 प्रगतिशील साहित्य के मानदण्ड— रागेय—राघव— प्र०स०— सरस्वती पुस्तक सदन।
- 8 प्रगतिशील समाजशास्त्रीय सिद्धान्त— कौशल कुमार राय—प्रथम स० 1968— प्राच्य प्रकाशन, वाराणसी।
- 9 प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ— डा० रामविलास शर्मा—
- 10 प्रगतिवाद और समानान्तर साहित्य— रेखा अवस्थी—प्र०स०—1978 मैकमिलन प्रकाशन नयी दिल्ली।

- 11 प्रगति और परम्परा— डा० रामविलास शर्मा— प्र०स० 1948—किताब महल इलाहाबाद ।
- 12 प्रगतिवाद— शिवदान सिंह चौहान— प्र०स०— 1946— प्रदीप कार्यालय, मुरादाबाद ।
- 13 प्रगतिवादी समीक्षा— राम प्रसाद त्रिवेदी
- 14 प्रगतिशील कविता के सौन्दर्य मूल्य— डा० अजय तिवारी—प्र०स०
- 15 प्रगतिवाद पुनर्मूल्यांकन— हस राज रहबर—प्र०स० नवयुग प्रकाशन नयी दिल्ली ।
- 16 काव्य यथार्थ और प्रगति— डा० रागेय राघव—द्वितीय स०—विनोद पुस्तक मन्दिर आगरा ।
- 17 हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा— प्रकाश चन्द्र गुप्त—प्र०स०—1953—किताब महल, इलाहाबाद
- 18 हिन्दी काव्य मे प्रगतिवाद— विजय शकर मल्ल—प्र०स०—1947— सरस्वती मन्दिर बनारस ।
- 19 साम्यवाद का सदेश— श्री सत्य भक्त—प्र०स० 1934—बनारसी लाल अन्तर्राष्ट्रीय कार्यालय, इलाहाबाद ।
- 20 समाजवाद— अगरनरायण अग्रवाल— प्र०स०— किताब महल, इलाहाबाद ।
- 21 नार्गाजुन—प्रतिनिधि कविताये— सपा० डा० रामवर सिंह— तृतीय स०—1988— राजकमल पेपर वर्क्स नई दिल्ली ।

- 22 साहित्य का समाजशास्त्र मान्यता और स्थापना— श्रीराम महरोत्रा— प्र०स० 1970—रचना प्रकाशन वाराणसी।
- 23 हिन्दी समीक्षा स्वरूप और सदर्थ— राम दरस मिश्र— प्र०स० 1974—मेकमिलन प्रकाशन नयी दिल्ली।
- 24 साहित्य की समस्याये— शिवदान सिंह चौहान— सपा० विष्णुचन्द्र शर्मा—द्वितीय स०—2002—स्वराज प्रकाशन नयी दिल्ली।
- 25 आलोचना और साहित्य— डा० इन्द्रनाथ मदान—प्र०स०—1964—नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद।
- 26 साहित्यालोचन— डा० श्याम सुन्दर दास—इण्डियन प्रेस प्रा०लि० इलाहाबाद—1970
- 27 आधुनिक हिन्दी साहित्य में आलोचना का विकास— डा० राजकिशोर कक्कड़—1968—एच०चन्द्र एण्ड कम्पनी नयी दिल्ली।
- 28 हिन्दी साहित्य की परम्परा और आचार्यरामचन्द्र शुक्ल— डा० शिव कुमार मिश्र—प्र०स०—1986—वाणी प्रकाशन नई दिल्ली।
- 29 हिन्दी आलोचना का विकास— नन्दकिशोर नवल— प्र०स०—1981 राजकमल प्रकाशन नई दिल्ली।
- 30 निराला का गद्य— सूर्य प्रसाद दीक्षित—राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली।
- 31 प्रगत समाज शास्त्रीय सिद्धान्त— कौशल कुमार राय—प्र०स० 1968 प्राच्य प्रकाशन वाराणसी।

- 32 साहित्य समाजशास्त्रीय समीक्षा — स० बी०डी० गुप्ता—प्र०स० सम्वद् 2046—सीता प्रकाशन हथरस ।
- 33 आधुनिक साहित्य की मुख्य प्रवृत्तियाँ— नामवर सिंह—1951—किताब महल— दारागज, इलाहाबाद
- 34 आधुनिक हिन्दी साहित्य की मुख्य प्रवृत्तियाँ— डा० नगेन्द्र—प्र०स०—1951—गौतम बुक डिपो ।
- 35 आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ— डा० जगदीश नारायण त्रिपाठी—प्र०स०
- 36 आधुनिक साहित्य— नन्दुलारे वाजपेयी—प्र०स० भारतीय भंडार इलाहाबाद ।
- 37 नया हिन्दी काव्य— डा० शिव कुमार मिश्र—1965 अनुसंधान प्रकाशन ।
- 38 मार्क्सवादी साहित्य चिंतन इतिहास तथा सिद्धान्त— शिवकुमार मिश्र प्र०स०—1973—म०प्र० हिन्दी ग्रन्थ अकादमी भोपाल ।
- 39 मार्क्सवाद और उपन्यासकार यशपाल— डा० पारसनाथ मिश्र—प्र०स०—1972—लोक भारतीय प्रकाशन—इलाहाबाद ।
- 40 लेनिन और भारतीय साहित्य— डा० नगेन्द्र— प्र०स०— 1982— नेशनल पब्लिशिंग हाउस ।
- 41 साहित्य का समाजशास्त्र— डा० नगेन्द्र— प्र०स०—1982— नेशनल पब्लिशिंग हाउस ।

- 42 साहित्य का उद्देश्य— मुशी प्रेमचंद—1936—जुलाई—नवीन स० हंस प्रकाशन इलाहाबाद ।
- 43 हिन्दी काव्य में मार्क्सवादी चेतना— जनेश्वर वर्मा—प्र०स० 1974—ग्रथम प्रकाशन
- 44 हिन्दी साहित्य के प्रमुख वाद और उनके प्रवर्तक— विश्वम्भर नाथ उपाध्याय—प्र०स० सवद 2009—सरस्वती पुस्तक सदन, आगरा ।
- 45 हिन्दी उपन्यास समाजशास्त्रीय विवेचन— डा० चन्डी प्रसाद जोश—अनुसंधान प्रकाशन—1962
- 46 हिन्दी साहित्य पर सोवियत क्रांति का प्रभाव— डा० पुरुषोत्तम वाजपेयी—प्र०स०—1976
- 47 हिन्दी की प्रगतिशील कविता— रणजीत— हिन्दी साहित्य ससार दिल्ली— प्र०स०—1971
- 48 हिन्दुस्तान की कहानी— जवाहर लाल नेहरू— पत्रिका में प्राप्त ।
- 49 कांग्रेस का इतिहास—दूसरा खण्ड— पट्टाभि सीता रमैया—
- 50 समीक्षा के नये प्रतिमान— डा० अशोक द्विवेदी— प्र०स०— 1996' अनिल प्रकाशन, इलाहाबाद
- 51 आलोचना के तीन अध्याय— रमेश चन्द्र तिवारी—
- 52 इतिहास और आलोचना— डा० नामवर सिंह— 1962, राजकमल प्रकाशन नयी दिल्ली ।
- 53 स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य— रामविलास शर्मा— प्र०स०—1956—हिन्दी प्रचार पुस्तकालय बनारस ।

- 54 हिन्दी उपन्यास का इतिहास— गोपाल राय— प्र०स० 2002— राजकमल प्रकाशन नयी दिल्ली।
- 55 हिन्दी उपन्यास उत्तरशती की उपलब्धियाँ— विवेक राय— प्र०स० 1983—प्रकाशन— अलोपीबाग, इलाहाबाद।
- 56 हिन्दी आलोचना 20वीं शताब्दी— डा० निर्मला जैन प्र०स०—1975— नेशनल पब्लिक हाऊस नयी दिल्ली।
- 57 साहित्य और दलित चेतना— सपा० महीप सिंह और चन्द्रकान्त वाडिवडेकर— प्र०स० 1982—अभिव्यजना प्र० नयी दिल्ली
- 58 मार्क्स एगोल्स—लेनिन— प्रगति प्रकाशन मास्को—स० ददन उपाध्याय— तृतीय संस्करण—1986
- 59 हिन्दी साहित्य का परिचयात्मक इतिहास— डा० भागीरथ मिश्र— एन सी आर टी प्र०स०—1978
- 60 शुक्लोत्तर हिन्दी आलोचना पर पाश्चात् साहित्यिक अवधारणाओं को प्रभाव— डा० सत्यदेव मिश्र— प्र०स० प्रकाशन संस्थान दिल्ली।
- 61 हिन्दी साहित्य का इतिहास— स० डा० नगेन्द्र— 1985—नेशनल पब्लिशिंग हाऊस नयी दिल्ली।
- 62 हिन्दी साहित्य युग और प्रवृत्तियाँ— डा० शिवकुमार शर्मा— वारहवाँ संस्करण अशोक प्रका० नयी दिल्ली।
- 63 हिन्दी साहित्य का इतिहास— डा० रामकिशोर शर्मा—तृतीय संस्क० विद्या प्रकाशन इलाहाबाद

- 64 आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास— डा० बच्चन सिंह— सपा० 1997 लोकभारतीय प्र० इलाहाबाद।
- 65 निराला की साहित्य साधना— रामविलास शर्मा— प्रथम संस्क० खण्ड—1 राजकमल प्रकाशन नई दिल्ली
- 66 परिमल (परिगोष्ठी संक्षिप्त विवरण) प्र०स०—1957 हिन्दी साहित्य प्रेस, इलाहाबाद।
- 67 लेनिन—नारी मुक्ति— प्रगति प्रकाशन मास्को

काव्य रचनायें

- 1 कूकुरमुत्ता— निराला— लोकभारतीय प्रकाशन इलाहाबाद—1942
- 2 मानव— भगवती चरण वर्मा— 1940— विशाल भारत बुक डिपो—कलकत्ता
- 3 अपरा— निराला— दसवॉ संस्क० 1965— साहित्यकार संसद प्रयाग
- 4 हुँकार— दिनकर— अजन्ता प्रेस पटना, सप्तम सं० 1951
- 5 अनामिका— निराला— भारतीय भंडार प्रयाग—तृतीय सं०
- 6 बेला— निरूपमा प्रकाशन प्रयाग—1962
- 7 ग्राम्या— पत— भारतीय भंडार, प्रयाग— पाँचवा सं०

उपन्यास

- 1 पारो— नागार्जुन— द्वितीय स० 1978—सभावना प्रकाशन हापुड
- 2 निमत्रण— भगवती प्रसाद वाजपेयी— युगारम्भ प्रका०—1936
- 3 दादा कामरेड— यशपाल— 1941
- 4 गोदान— प्रेमचन्द— सरस्वती प्रेस—1936
- 5 देशद्रोही— यशपाल— विप्लव कार्यालय—1936
- 6 रतीनाथ की चाची— नागार्जुन— प्र०स०—1948—किताब महल, इलाहाबाद ।
- 7 गिरती दीवारे— द्वि०स०—1948—निलाभ प्रकाशन इलाहाबाद ।
- 8 दिव्या— यशपाल—

कहानियाँ

- 1 पिजरे की उडान— यशपाल— विप्लव कार्यालय लखनऊ—1936
- 2 वो दुनियाँ— यशपाल— विप्लव कार्यालय लखनऊ—1941
3. तर्क का तुफान— यशपाल— विप्लव कार्यालय द्वितीय स०—1945
- 4 ये वो बहुतेरे— अचल— माधो प्रिटिंग वर्क्स, इलाहाबाद—1941
- 5 पूस की रात— प्रेमचन्द्र

पत्र-पत्रिकायें

- 1 प्रताप
- 2 सुधा
- 3 प्रभा
- 4 मर्यादा
- 5 युवक
- 6 जागरण
- 7 हस
- 8 विश्वामित्र
- 9 विप्लव
- 10 प्रगति